

A decorative border with intricate floral and scrollwork patterns in a dark brown color, framing the central text.

La ballade du calame

Atiq Rahimi

VISIT...

LANZAROTE
Caliente.COM

ATIQ RAHIMI
LA BALLADE
DU CALAME

L'ICOMONOLASTE

ATIQ RAHIMI
PORTRAIT INTIME

Atiq Rahimi

La ballade du calame

*« L'exil ne s'écrit pas. Il se vit.
Alors j'ai pris le calame, ce fin roseau taillé
en pointe dont je me servais enfant, et je me
suis mis à tracer des lettres calligraphiées,
implorant les mots de ma langue maternelle.
Pour les sublimer, les vénérer.
Pour qu'ils reviennent en moi.
Pour qu'ils décrivent mon exil. »*

Ainsi a pris forme cette ballade intime,
métissage de mots, de signes, puis de corps.

Celui qui se dit « né en Inde, incarné en
Afghanistan et réincarné en France » invente
une langue puissante, singulière et libre.

Une méditation sur ce qui reste de nos vies
quand on perd sa terre d'enfance.

*Atiq Rahimi est un écrivain
et cinéaste franco-afghan. Il a reçu
le prix Goncourt en 2008 pour Syngué
sabour, Pierre de patience. La Ballade
du calame est son troisième livre
écrit en langue française.*

LA BALLADE DU CALAME

Du même auteur

Terre et cendres, trad. Sabrina Nouri, Paris, P.O.L, 2000 ; Folio, 2010.

Les Mille Maisons du rêve et de la terreur, trad. Sabrina Nouri, Paris, P.O.L, 2002.

Le Retour imaginaire, trad. Sabrina Nouri, Paris, P.O.L, 2005.

Syngué sabour. Pierre de patience, Paris, P.O.L, 2008 ;
Folio, 2010.

Maudit soit Dostoïevski, Paris, P.O.L, 2011 ; Folio, 2012.

Compte comme moi, avec Olivier Charpentier, Paris,
Actes Sud junior, 2015.

La Ballade du calame

se prolonge sur www.editions-iconoclaste.fr

© Éditions de L'Iconoclaste, Paris, 2015

Tous droits réservés pour tous pays.

Les callimorphies reproduites dans cet ouvrage sont l'œuvre
de l'auteur, Atiq Rahimi. Toute reproduction, même partielle, est strictement
interdite sans autorisation préalable de l'auteur.

Éditions de L'Iconoclaste

27, rue Jacob, 75006 Paris

Tél. : 01 42 17 47 80

iconoclaste@editions-iconoclaste.fr

ATIQ RAHIMI
LA BALLADE
DU CALAME



À R. K.

qui porte en elle ma terre natale

Ce que tu n'es pas est un autoportrait.

Georg Baselitz

Au commencement...

Il fait nuit.

Et le verbe est toujours absent.

Je suis dans mon atelier,

un territoire intime où se retirent mes désirs inachevés ;

une écriture par intermittence, où s'inscrivent silencieusement mes rêves et mes cauchemars avant qu'ils ne deviennent des souvenirs lointains, volatils.

Devant moi, au mur, une galerie de photos et de reproductions picturales, exposant des êtres figés dans leur errance. Des corps bannis, chassés, perdus...

L'exil c'est laisser son corps derrière soi, disait Ovide.

Et avec son corps, ses mots, ses secrets, ses gestes, son regard, sa joie...

Ces images, que j'ai collectées et accrochées depuis un an, composent une mosaïque de visages et de corps – connus ou inconnus, imaginaires ou non –, tous, comme moi, condamnés par l'Histoire à l'incertitude de l'exil. Chaque regard suspendu est un roman ; chaque pas perdu, un destin. Ces êtres migrants, égarés dans les marges de la terre, suspendus dans la nébuleuse spirale du temps, me regardent chercher désespérément mes mots, mes souffles, afin de pouvoir décrire leurs rêves, conter leurs périples, porter leurs cris...

Le désastre, qui les a chassés de leur terre natale, refuse de se nommer... Il blâme la voix, déhorte les mots.

La parole est en errance.

Et le livre, sa terre promise, se refuse à l'accueillir.

Ces images du désastre ont le pouvoir suffocant d'une cicatrice qui ravive, à chaque fois qu'on la regarde, la douleur que l'on a éprouvée au moment de la blessure. Une sensation étrange, impossible à exprimer par des adjectifs et des adverbes. Elle laisse l'écran de mon ordinateur vide. Aussi vide que mon crâne.

Je contemple ces photos et ces tableaux comme mes propres

cicatrices.

Ostracisé comme eux,
j'ai le même passé,
le même sort incertain,
les mêmes blessures...

Pourtant, il y a une image qui manque ici, sur le mur. Mais elle hante mon esprit vagabond. Une image, une seule. Celle d'une étendue déserte, drapée de neige, un espace suspendu dans les temps ; un moment charnière dans ma vie que je raconte toujours, partout. Inlassablement. Et à chaque reprise, j'ai l'impression que je le relate pour la première fois, alors que je le remâche avec les mêmes vocables, les mêmes phrases, les mêmes détails... C'est mon psaume.

Cette image me suit n'importe où, même ici, ce soir, dans mon atelier, comme une feuille blanche qui gît devant moi, sur mon bureau. Sa blancheur reflète le *vacuum* de mon existence proscrite ; elle est l'expression de mon *expérience originelle* de l'exil :

*C'était la nuit, une nuit froide. Sourde. Tout ce que j'entendais
n'était que le bruit feutré de mes pas glacés sur la neige.
Je fuyais la guerre, rêvant d'un ailleurs, d'une vie meilleure.
Silencieux, anxieux, je m'approchais d'une frontière dans l'espoir
que la terreur et la souffrance perdraient mes traces.
Une fois à la frontière, le passeur me dit de jeter un dernier
regard sur ma terre natale. Je m'arrêtai et regardai en arrière :
tout ce que je vis n'était qu'une étendue de neige avec les
empreintes de mes pas. Et de l'autre côté de la frontière, un
désert semblable à une feuille de papier vierge. Sans trace
aucune. Je me suis dit que l'exil serait ça, une page blanche qu'il
faudrait remplir.
Une étrange sensation s'empara de moi. Insondable. Je n'osais
plus avancer ni reculer.
Mais il fallait partir !
À peine ai-je franchi la frontière que le vide m'aspira. C'est le
vertige de l'exil, murmurai-je au tréfonds de moi-même.
Je n'avais plus ni ma terre sous le pied,
ni ma famille dans les bras,
ni mon identité dans la besace.
Rien.*

Me voici trente ans après, las, toujours devant cette page blanche. Comment y tracer ma vie ? Je n'en suis pas capable. Cela fait des mois que je me suis terré dans cet atelier pour écrire ce livre sur l'exil.

Impossible.

L'angoisse.

Une angoisse rituelle, immuable ; une épreuve excitante et

lancinante, que je subis à chaque instant où je me mets à écrire. Toujours la même histoire, comme si c'était mon premier livre, comme si je franchissais pour la première fois une frontière, abandonnant une terre pour une autre, une vie pour une autre, un amour pour un autre...

Mon errance est éternelle.

Mon angoisse, telle quelle.

Ma main, aussi tremblante que mes pas lors de la traversée des frontières, s'empare soudain d'une plume métallique, glisse sur le papier vierge, trace avec incertitude un trait, gauchement vertical.



Cela ne ressemble d'abord à aucune lettre, à aucune forme, à rien !

Sauf...,

sans doute,

... au premier trait qu'ébauche un enfant comme pour révéler la première lettre de la première écriture que l'humanité a su tracer. J'entends Rabindranâth Tagore, grand poète indien, s'adresser à cet enfant :

*Tu es venu pour écrire les histoires jamais terminées de nos pères
dans l'écriture cachée des pages de notre destin...*

*Tu redonnes la vie aux décors oubliés pour former de nouvelles
images...*

Ce trait me ramène à mon enfance, à mes premières années d'école à Kaboul, à mon éternelle angoisse devant une tablette de bois, peinte en noir, vide comme l'univers avant le Verbe.

Mes petits doigts tremblants serraient le calame dont le bec égouttait de la craie liquide, blanche, exhalant une faible odeur de chaux. J'attendais, comme tous mes camarades, le cri chevrotant du maître de calligraphie :

Alef !

Puis, il nous demandait de tracer un cercle dont la lettre *alef* serait le diamètre, *comme l'axe qui relie les deux pôles de la sphère terrestre*, nous précisait le maître.

Alors que nous nous appliquions à bien exécuter ses instructions, le maître poursuivait sans souci de notre âge, de notre capacité à le comprendre. Ou bien c'était moi qui ne comprenais rien ! Aujourd'hui, là, en écrivant, je repense à ces instants, à ce que le maître aurait pu nous dire. Il aurait rabâché ce qu'il savait par cœur depuis son enfance, ce que son propre maître lui aurait dit :

Alef, voyelle longue, phonème « â ou a », est la première lettre de l'alphabet arabe imposé à notre langue, le persan, il y a plus de douze siècles. L'illustre poète et calligraphe irakien Ibn Moqla (886-940) fut le premier à codifier les lettres et à déterminer leurs proportions, définit l'alef, comme « la lettre-étalon », la mesure des autres lettres.

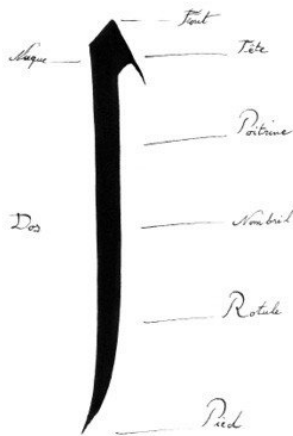
Puis, il nous laissait nous démener pour calligraphier l'*alef* sur nos tablettes. Lui se retirait dans un coin de la classe, près de la fenêtre, exposant son corps fragile aux rayons du soleil printanier. En enlevant sa toque d'astrakan, il récitait dans sa barbe poivre et sel un poème dont je suis incapable de me souvenir. Peut-être était-ce ces vers de Hafez, une des figures majeures de la poésie perse du XIV^e siècle :

*Sur le tableau de mon cœur,
il n'y a que l'alef à la taille élancée d'Aimée.
Que faire ? Mon maître ne m'a pas appris d'autre lettre.*

Il nous demandait aussi, cela je me le rappelle, d'écrire sur chaque ligne deux fois *alef*, ensuite trois, et que toutes devaient être identiques, avoir la même taille, la même densité, le même mouvement... Moi, je ratais tout le temps, comme aujourd'hui. Les traits, je n'ai jamais su les tracer bien droitement, verticalement, identiquement. Ils étaient toujours légèrement penchés à droite, un peu recourbés, de différentes proportions.

Attention ! c'est une lettre sacrée. Il ne faut jamais s'amuser avec elle, il ne faut jamais la tracer n'importe comment, l'écrire n'importe où, la jeter... *Car c'est par l'alef que commence le nom d'Allah !*

Une lettre divine, certes, mais dotée des parties corporelles de l'homme.



J'imaginai alors Dieu comme un homme blanc, haut, maigre, debout sur le fond du ciel nocturne (pourquoi pas couché ? Il suffit de changer le point de vue !), mais animé d'un mouvement imperceptible. Je me disais qu'Il, Allah, devait dormir dans la journée, laissant la place au soleil, et que la nuit Il revenait pour veiller sur nos sommeils et surveiller nos rêves...

Mais...

alors...

d'où venaient mes cauchemars ?

Mon premier péché

Trois ans plus tard, j'ai dû laisser la tablette noire et l'odeur de la chaux pour calligraphier avec de l'encre de Chine sur des feuilles blanches. Il fallait recopier les mots sacrés du Coran. Hiéroglyphiquement. Soigneusement. Pieusement. Telle une prière. Sinon, les petits doigts recevraient quelques coups de *khat-kash*, littéralement *tire-ligne*, autrement la *règle*.

Je détestais les cours de *Khatâti*, parce qu'il fallait seulement recopier, et rien d'autre. Et comme toujours, je n'ai jamais su recopier fidèlement une même lettre ; ou la calligraphier avec un tracé plein. Mes lettres prenaient d'autres formes, je les reproduisais à ma guise ; elles étaient toujours insoucieusement dégradées, même si je trempais bien mon calame dans l'encrier. Impatient, je voulais tout tracer en un seul geste. Cela énervait mon maître, mais moi, j'en étais fier ; sans doute parce que je composais des traits avec des nuances de gris qui reliaient magiquement le noir et le blanc, l'encre et le papier, le plein et le vide. Cela donnait aussi du relief aux lettres, une perspective. Mes lettres n'étaient plus figées, mais en mouvement. Aujourd'hui seulement je m'en rends compte.

J'étais donc souvent puni : je devais tailler avec une lame bien aiguisée les calames des autres. Un châtiment douloureux, violent, sanguinolent, dont les souvenirs restent impérissables sur la peau de mes mains aujourd'hui quinquagénaires.

Le maître commençait toujours ses cours par le verset 68 du Coran, dans lequel Dieu, s'adressant à son prophète Mahomet, prête serment au nom du calame :

*Par le Calame et ce qu'il écrit !
Toi, par grâce de ton Seigneur,
tu n'es pas un possédé.*

Le maître nous racontait aussi cette anecdote, digne d'une scène de dessin animé, que j'illustrais dans mon esprit folâtre :

Lorsque Dieu créa le Calame, Il lui ordonna : « Écris ! » et la

plume demanda « Que dois-je écrire ? ». Il dit : « Écris ce qui, jusqu'au Jour de la Résurrection, aura lieu. Aussi, ce qui atteint l'homme ne pouvait lui manquer et ce qu'il n'a pas ne lui était pas destiné. » L'encre des plumes a séché et les feuillets ont été rangés.

Le maître était très sérieux. Je ne l'ai jamais vu sourire. Il croyait nous encourager en disant que celui qui savait calligraphier deviendrait après sa mort un ange scribe, ayant pour mission auprès d'Allah de transcrire les paroles, les pensées et les actes des vivants.

Je craignais les anges. Je ne voulais aucunement que ma pensée fût rapportée à Dieu ni que je lui transmise après ma mort, dans l'au-delà, celle des autres. Jamais !

Oui, je ne serai jamais un calligraphe ! me prêtai-je serment.



Un jour d'été.

Le soleil était au zénith.

Et notre précepteur, recueilli au fond de la classe, avait sombré dans sa méridienne.

Profitant de ces instants de paix, où nous étions réduits aux ombres dans le sommeil du maître, je dessinais avec le calame le visage d'un homme, innocemment. Sorti discrètement de sa sieste, le professeur me surprit et m'intima l'ordre de quitter le cours. J'étais un mécréant ! *Le Prophète dit que ceux qui seront le plus châtiés le jour du Jugement dernier seront les peintres !* nous prêchait le maître.

Mais alors, pourquoi c'est à lui, le maître, de me punir ici, dans ce monde, avant le jour du Jugement dernier ? Se prend-il pour Allah ? me demandais-je silencieusement, en quittant la classe, les yeux cloués au sol.

Je ne comprenais rien.

J'ai ainsi abandonné définitivement la calligraphie pour la peinture. Au bonheur de ma mère qui, jadis, enseignait les beaux-arts dans un lycée de filles. Ce fut elle, oui, ma mère, qui m'a tout appris en dessin.

Elle était superstitieuse.

Mais elle admirait le péché de son fils.

Sans doute par crainte de ce qui lui inspiraient les mots.

C'est ça, elle avait peur des mots. Elle en avait peur parce qu'elle y croyait. Trop. Elle croyait à leurs magies, à leurs secrets insondables, à leur pouvoir maléfique ou archangélique... Comme sa belle-mère qui, elle, dépensait toute sa fortune pour payer des talismans qu'elle accrochait partout, dans tous les coins et recoins de notre maison. Et

ma mère s'en méfiait. C'était, disait-elle, des talismans maléfiques ! Les deux femmes se saluaient avec hostilité. Vieille histoire entre belle-mère et bru, de surcroît une querelle familiale autour de l'héritage laissé par mon grand-père. Et si par malheur ma mère souffrait d'une maladie quelconque, ou si elle se disputait avec mon père, ou si elle voyait l'un de ses enfants se blesser, elle devenait hystérique, cherchant obsessionnellement les talismans que ma grand-mère avait dû cacher quelque part dans les brèches des murs ou accrocher discrètement dans le jardin, sur une branche d'arbre... Et si elle en trouvait un, elle le mettait dans l'eau pour que les lettres soient lavées, infirmées, ignorées, dissoutes, disparues à jamais... Puis, elle se recueillait sur son tapis de prière pour un long moment.

Je n'oublierai jamais ces écritures ensorcelantes, avec des caractères calligraphiés extrêmement minuscules, presque illisibles, sur les papiers pliés en triangle, ni leur composition très graphique dans des cercles ésotériques...

Moi aussi, j'ai fini par en avoir peur.

Et de temps à autre, ma mère demandait à mon père, qui connaissait par cœur le Coran, sans y croire vraiment, et qui avait une très belle écriture, de lui rédiger avec du safran une amulette protectrice. Puis, elle noyait le papier dans une carafe d'eau. Le jaune du safran s'y dissolvait ; l'eau devenait presque orange doré... Et nous, nous devions boire au petit matin un verre de versets calligraphiés du Coran.

Ce talisman s'appelait « *shwest* ».

Voilà l'une des raisons pour lesquelles je m'attachai de plus en plus à la peinture, aux visages, aux paysages... Au détriment de la calligraphie et des lettres sacrées et malveillantes !

Mais cela ne dura que quelque temps.

C'était un triste jour d'automne 1973. Mon père, alors juge de la Cour suprême, fut arrêté.

J'étais avec ma mère dans la véranda de notre maison, las devant les croquis du nouveau chef d'État, le cousin du roi, qui venait de prendre le pouvoir pour proclamer la République d'Afghanistan. Je me préparais pour le concours du meilleur portrait du président. Ma sœur cadette, elle, était dehors, joyeuse dans le jardin de son enfance, envahi de la brume mordorée de Kaboul.

Un homme vint voir ma mère. Qui était-ce ? Comment était-il ? Que disait-il ? J'ai tout oublié, ou je n'ai guère voulu en garder le souvenir. Ni de son visage. Ni de sa voix. Je percevais le sens de ses mots sur le visage de ma mère... Je voyais notre vie mise entre les parenthèses que l'âge et l'effroi dessinaient autour de ses lèvres scellées.

J'avais onze ans, et je n'avais encore pas lu les romans qui m'auraient permis d'interpréter la venue de l'homme et le silence de

ma mère.

L'homme partit.

Ma mère se mit comme une folle à chercher partout des talismans maléfiques de sa belle-mère. Peine perdue. Il n'y en avait aucun. Puis, elle s'adonna à une longue prière. Et rien d'autre. Ce fut plus tard, lorsque ma sœur aînée et mon frère rentrèrent à la maison, que ma mère nous dit d'une voix pleureuse que notre père avait été arrêté ! Puis elle sortit dans la cour, dans le crépuscule poussiéreux, faisant les cent pas et marmonnant que mon père reviendrait, qu'il n'avait rien fait, il ne pouvait rien faire.

Il fallait appeler le grand-père qui connaissait le président. Lui, pour consoler ma mère, dit que mon père avait été arrêté par erreur, comme des centaines d'autres mis à l'ombre par le nouveau régime.

Ainsi mon père fut-il arrêté pour un crime jamais défini. Était-il monarchiste ? Putschiste ? Corrompu ?

Le grand-père disait que son forfait avait été de dire qu'avec ce coup d'État l'Afghanistan avait perdu sa première lettre pour devenir *Fghanistan*. Ce qui dans notre langue signifie : terre de cri et de plainte.

(۱) فغانستان

« Avait-il tort ou raison, l'Histoire nous le dira », disait le grand-père.

Hélas, son gendre avait raison.

Ce jeu de mots l'a condamné à dix ans de prison.

J'ai déchiré le portrait du président que j'avais peint.

Je ne suis donc devenu ni peintre ni calligraphe.

Je me suis mis à écrire des poèmes.

Errance et solitude

Le tracé vertical, que j'ai tout à l'heure esquissé avec ma plume métallique, et qui m'a ramené à mon enfance, s'est maintenant asséché. Je le regarde, longuement. Quelque chose m'intrigue dans ce trait. Est-ce parce qu'il ranime mes souvenirs ? Ou parce que sa forme renvoie à la lettre hiératique *alef* ?

Ni l'un ni l'autre.

Je ne suis guère nostalgique. Et surtout pas ésotérique.

Seul le manque des mots, décrivant mon exil, m'obsède. Et rien d'autre. L'absence du verbe. La solitude dans la langue.

Voilà, c'est ça !

Ce trait est la raie de ma solitude sur la page blanche. Il est le trope d'une absence à l'endroit où se croisent mon désir et ma solitude.

L'absence de l'Autre.

L'absence du corps de l'Autre.

Ce corps qui vit, qui bouge, qui garde sa liberté de ne pas être ici, dans mon atelier. Ce corps absent – absent telle une idée, ou un verbe... ou un dieu – me saisit et m'expose à l'abîme.

C'est le travail du désir. Le travail de *la machine* du désir.

Oui, c'est le désir qui crée l'absence, nullement l'inverse !

L'*alef* est la clef qui met en branle la machine de mes désirs.



Le trait garde mystérieusement un aspect intrigant. Je ne sais toujours pas comment l'interpréter.

Il me faut du temps.

Je le contemple, encore.

Et je veux oublier ce que disaient mes camarades de classe, à l'âge de la puberté : avoir une érection comme *alef* !

Et aussi comment ils définissaient la virginité des jeunes filles :

avoir une fente comme *alef* !

J'oublie tout !

Pour ne rien voir !

Rien...

Sauf une trace enfantine qui révèle seulement ma naïveté de croire qu'il y a quelque chose. Qu'il va y avoir quelque chose.

Cela fait des mois que je suis dans le silence des mots pour écrire mon livre sur l'exil. Rien ne met en branle mon esprit. Ni les photos. Ni les peintures. Ni la musique... Rien !

Mais voilà qu'un petit trait, sans qu'il soit chargé de signes et de sens à dessein, me trouble. Il me fait travailler, penser, gloser, écrire...

Cette trace née de mon geste, je l'ai exécutée dans un espace-temps où je ne suis plus. Mon geste s'est donc affermi dans le passé et ailleurs – sur une page blanche.

Il est inerte malgré son élan.

C'est sans doute ça, cet aspect indéfinissable de mon trait : il est l'incarnation figée de mon geste. Telle cette biche dans le poème de Va'éz Quazvini :

J'ai beau me fuir, je ne retourne qu'à moi-même

J'ai l'élan figé d'une biche, domptée par l'image

Et ce mouvement figé ne peut signifier autre chose que l'errance. C'est de ça qu'il s'agit, inéluctablement. De mon errance !

Seul comme alef, c'est une expression dans ma langue maternelle, car cette lettre ne peut être attachée aux autres lorsqu'elle est au début des mots.

Mais aussi :

Errant comme alef.

Alef-é sar-gardan, mot à mot : *alef*, tête tournante.

Ces attributs de la lettre, je les ai même repérés dans ces vers du grand Rûmi :

Qui sommes-nous dans ce monde sinueux ?

Rien qu'un alef errant, démunie de tout.

Ou :

*Si tu deviens comme alef solitaire
Tu seras dans cette voie impair*

Rien d'étonnant donc de voir les derviches tourneurs qui, tels que les décrit le poète, *tournent comme alef autour d'eux-mêmes*.

Parce qu'ils sont chercheurs se recherchant. J'entends la voix du maître de Rûmi, Attar, qui dit :

*J'ai passé trente années à chercher Dieu.
À la fin j'ai vu :
C'était Lui, le chercheur ;
et moi, le recherché.*



Je peux encore aller plus loin, me perdre dans les textes sacrés judaïques, et revenir avec la même lettre définie comme la *fibre des possibles*. Elle relie la terre au ciel. Le calligraphe Frank Lalou la considère comme le symbole de l'unité. *Elle est l'énergie qui préexistait avant la création du monde*.

Est-ce pour cette raison que le premier être humain, Adam, dans les trois livres monothéistes, a un nom qui commence avec l'*alef* ?

Le précepteur, qui nous enseignait le Coran et les rites islamiques, nous donnait toujours les lettres du nom d'Adam comme références des postures lors de la prière : debout comme *alef*, voûté comme *mim* et assis comme *dâl*.



Seule cette poétique du corps m'amuse dans la prière.

Khat, le tracé

Alef. Un geste simple. Une trace unique. Une lettre originelle que Jorge Luis Borges dans un ouvrage intitulé *L'Aleph* définit comme le lieu où se trouvent sans se confondre tous les lieux de l'univers, vus de tous les angles.

Cette trace est un trait d'union entre moi et mes origines, entre moi et l'univers, entre mes rêves et ma vie...

L'*alef* est donc ma trace :
l'empreinte de mon existence,
mes foulées,
mon pas,
mon fumet,
ma piste,
mon chemin,
mon vestige,
ma mémoire,
mon passé,
ma connaissance,
mes erres,
mes fumées,
mon ombre,
mon urinement,
ma voie,
ma cicatrice,
ma signature,
ma tache,
mon feutre,
mon enfant...

L'*alef* est mon tétragramme d'errance et d'absence. J'écoute Cy Twombly dire que « *chaque trait est habité de sa propre histoire, dont il est l'expérience présente ; il ne s'explique pas, il est l'événement de sa propre matérialisation* ».

Mother India

Pendant que mon père était en geôle, nous avons emménagé dans un petit appartement, dont la terrasse donnait sur la rue. C'était là, sur cette terrasse, que j'ai pu voir, en rentrant de l'école, mon père enfin libéré – gracié, innocenté, mais diffamé, indigné.

En prison, on lui rasait la tête à sec, et on lui arrachait les ongles.

Nous partons pour l'Inde.

Sa voix résonne encore aujourd'hui dans mon esprit après trente-six ans d'errance. Une voix incertaine et fragile, abîmée dans les cellules de la prison où il avait emporté avec lui, trois ans avant, le désir et les rêves de sa femme, la joie et les illusions de ses quatre enfants.

Nous partons pour l'Inde.

À peine fut-il libéré, voilà qu'il allait vivre ailleurs, mon père. Il n'était plus menacé, n'avait plus aucune contrainte pour quitter le pays. Mais il voulait s'en aller et *vivre sa vie*, me dit-il aujourd'hui, en récitant le poème du grand mystique perse, Attar :

Toi, si tu es un homme, ne vis pas sans ta vie.

Et il poursuivit :

Vivre, mon fils, sa vie, sa pensée, ses sentiments, son corps... C'est ce que l'on appelle : la dignité humaine.

Il quittait son *Fghanistan* pour effacer sur sa peau toute trace de l'humiliation qu'il avait éprouvée en prison.

Il partit donc avec ma mère, sans nous, afin de bien aménager notre future demeure d'exil.

Sur l'écran de mes souvenirs, je les revois, toujours avant de monter dans l'avion, lancer un dernier regard vers nous, leurs quatre enfants hélant sur la jetée de l'aéroport : « Mama ! Bâba ! »

Ils montent dans l'avion, puis disparaissent dans les cieux.

Une scène d'expérience originelle :

L'exil, c'est d'abord quitter la terre pour... disparaître dans les cieux.

Sans doute pour voir des nuages.

Je ne connaissais pas Baudelaire, sinon je leur aurais psalmodié son poème :

Qui aimes-tu le mieux, homme énigmatique, dis ? ton père, ta mère,

ta sœur ou ton frère ?

– Je n'ai ni père, ni mère, ni sœur, ni frère.

– Tes amis ?

– Vous vous servez là d'une parole dont le sens m'est resté jusqu'à ce jour inconnu.

– Ta patrie ?

– J'ignore sous quelle latitude elle est située.

– La beauté ?

– Je l'aimerais volontiers, déesse et immortelle.

– L'or ?

– Je le hais comme vous haïssez Dieu.

– Eh ! qu'aimes-tu donc, extraordinaire étranger ?

– J'aime les nuages... les nuages qui passent... là-bas... là-bas... les merveilleux nuages !

Ailleurs

En l'absence de nos parents, mon frère devint communiste, abjurant sa religion pour croire à l'Histoire. Un renégat selon la loi *shari'yat* en Islam.

Il renia aussi sa classe pour défendre les pauvres, sa patrie pour chanter *L'Internationale*.

Ma sœur, elle, devait affirmer sa féminité contre la phallocratie, renonçant à la Loi du Père. Elle resta célibataire et abdiqua l'éros.

Et moi,

Je devais prouver mon existence contre tout, en marge de tout.

Ni monarchiste,

ni communiste,

ni féministe,

ni mystique...

Sans ordre aucun !

Je n'étais rien d'autre qu'un anarchiste. Mais sans le savoir. C'est aujourd'hui que je m'en rends compte.

Jeune, j'étais déjà ailleurs.

Sans patrie, sans terre.

En exil,

dans l'écriture.

Mâtrikâ

Et puis, il y a eu le coup d'État des communistes en 1978.

Nous, les quatre enfants, sommes restés avec notre grand-mère maternelle. Mon père nous demanda de venir en Inde. Mon frère refusa.

Mon père hésitait à rentrer. Ma mère, non.

Elle rentra, seule.

Puis, moi, je partis.

Pour l'Inde.

Ce voyage était ma première expérience personnelle de l'exil.

À peine arrivé à Delhi, avant même que je ne connusse la ville, mon père engagea un maître sikh, *ustad* Bahari, d'origine afghane, pour m'apprendre l'anglais et le hindi. Bien qu'il fût de la croyance sikh, il savait penser le monde aussi bien à travers la littérature mystique perse que par le biais des textes bouddhistes.

Je ne connaissais rien de la culture indienne à part des chansons et des films. *Ustad* Bahari me donna un texte, *Kabuliwala*, d'un certain Rabindranâth

Tagore. Il fallait que je copie la nouvelle, aussi bien en anglais qu'en hindi, même si je ne savais ni lire ni écrire dans ces deux langues.

Apprends d'abord à tracer une écriture ! me conseillait le maître Bahari. Et c'est seulement, hélas !, aujourd'hui que je comprends mieux ses aphorismes.

Autant la tradition hindoue vénère la parole, dite *vâc*, la voix – d'où ce fameux adage indien : « L'écriture est l'ombre de la parole » –,

autant les bouddhistes et les sikhs donnent à l'écriture une place sacrée, comme dans la voie tantrique qui définit chaque son, chaque lettre en tant que *mâtrikâ*, petite mère. C'est par elle que le monde est créé. Chaque signe de l'alphabet est « une trame vibratoire de l'univers ».

On commençait toujours les cours avec le mantra originel, OM. J'ai mis du temps pour émettre cette syllabe dans ses trois mouvements, A-U-M, partant du ventre pour traverser la gorge et finir dans le nez. Une

manière d'interpréter, m'enseignait le maître, la trinité indienne : la naissance (dieu créateur Brahma), la vie (dieu Vishnou) et la mort (dieu destructeur Shiva). Dans cette voie, le son « a », la première lettre en sanskrit, comme en hébreu, en latin ou en arabe, possède une charge symbolique très importante. Origine, substrat en lequel tout se résorbe, ce signe sonore, de nature sacrée, est un objet de méditation, comme le rappelle Shubhakarasimha, grand moine du VIII^e siècle : « *De couleur d'or, elle émerge d'un lotus blanc à huit pétales.* »

Je comprends de mieux en mieux mon geste, mon trait, ma *mâtrikâ*, l'*alef*.

Origine absente

Enfant, je craignais la nuit. Non, pas la nuit, la perte du soleil. Imaginez, comme imagine Henri Gougaud...

... dans une clairière de la forêt du temps, une troupe de pauvres gens accroupis au seuil d'une grotte. C'est le crépuscule. Le soleil vient de disparaître derrière les arbres. Comme chaque soir, ces hommes, ces femmes s'inquiètent. Et si cette fois il ne revenait pas, ce père lumineux qui tous les matins nous réveille ? Si cet être prodigieux qui fait toutes choses vivantes nous abandonnait à la nuit ?

Enfant, comme ces hommes et ces femmes des premières nuits, je me demandais aussi ce qui se passerait si jamais le soleil ne réveillait pas ma mère... Elle dormirait pour l'éternité. Quel effroi ! Sans doute était-ce pour surmonter cette crainte que je me racontais des histoires.

Enfants, nous sommes tous des Shéhérazade. Nous inventons des contes non pas pour passer le temps, mais pour survivre.

Mes insomnies viennent de là, c'est sûr, de cette angoisse nocturne. À cela s'ajoute le syndrome de la page blanche – l'espace de mon exil dont l'image manque toujours sur le mur, devant moi. Cette image est à la fois celle de mon origine et celle de mon destin. Pascal Quignard me dirait que cette image absente n'est autre chose que celle qui me manque dans l'âme :

Nous dépendons d'une posture qui a eu lieu de façon nécessaire mais qui ne se révélera jamais à nos yeux. On appelle cette image qui manque « origine ». Nous la cherchons derrière tout ce que nous voyons. Et on appelle ce manque qui traîne dans les jours « le destin ». C'est là que vont se perdre les gestes qu'on refait sans y prendre garde, les mêmes qui défont.

L'alef !

C'est là, dans cette lettre, que mon geste s'est perdu, tout comme mes mots, ma pensée...

Cet *alef*, inscrit sur la page de mon errance, est une trace qui se dresse telle une image originelle, ou tel un *signe* qui fait défaut. Autrement dit, cette trace est :

l'absence du sujet – comme *signifié* –,

et

le sujet – comme *signifiant* – de l'absence.

Quel sujet a-t-il laissé la trace de son corps ici, sur la page blanche de mon existence ?

Il y a d'abord, bien sûr, ma mère, ma *mâtrikâ*, disparue l'année dernière. Elle a laissé son corps – comme signe – en moi. Un corps aussi maigre qu'*alef*, affaibli, rongé par la maladie.

Elle est morte loin de sa terre natale, dans les contrées est des États-Unis d'Amérique. « *L'exil, c'est mourir ailleurs* », disait le grand poète afghan Sayd Bahodine Majrouh.

Quand elle se mourait, mon père, lui, écrivait des poèmes. Et criait sourdement la mort, qui était là, dans sa demeure, dans les poumons de sa femme.

Cette femme qui lui avait soufflé un jour l'amour,

puis

infligé la souffrance,

inspiré la jalousie,

appelé la colère...

et rappelé l'impossibilité d'une vie sans l'autre.

Regard perdu dans son carnet, voix étouffée, mon père récitait tous les matins au chevet de ma mère, un vers, ou deux, de ses poèmes :

Une lettre sans queue ni tête t'écirai-je

En ton absence, notre histoire t'écirai-je

Tout notre destin sous le ciel injuste

D'ici-bas jusqu'aux astres t'écirai-je

Si tu n'as pas connu la couleur et le parfum de raanâ

Sur toute la beauté de cette fleur

t'écirai-je

...

Venir quand ? Partir quand ?

Sur cette vaine incertitude t'écirai-je

تاریخ 8/15/12

برایت نامه بی سره چا خواهم نوشت
در عیادت قصه من و ما خواهم نوشت
شرح دلچسپی نوزن منک و کجدار
از زمین تا شریا خواهم نوشت
کرا از زمین و بوی مهر عیالی آگاه
دستانی از زمین بوی صحرایا خواهم نوشت
فلسفم دستم بسید روزگار
از ابتدا تا انتها خواهم نوشت
دستانی پر شوهر و سر زینهار
با میل و مال و جیب و غما خواهم نوشت

Le deuil

Ma *mâtrikâ* meurt.

Et j'ajoute alors au début de la lettre *alef* une autre lettre : م [mim]



Cela donne mâ. Ce qui signifie : nous.

Puis, je trace après l'*alef* deux autres lettres :

د [dâl] et ر [ré], qui se prononcent [dar], et qui signifient : le dedans, mais aussi la porte.

Et tous ensemble, [mâdar], mère !



C'est curieux d'arriver à ces lettres et à cette figure. C'est le travail

de la langue. Ou celui du deuil !

Alef est aussi ma mère, mon origine. D'ailleurs, dans la culture coranique, *alef*, symbolisant Dieu, est la matrice, comme dit Ibn Arabi :

L'alef représente l'existence de l'Essence dans sa perfection.

Ironie du sort. Mon nom de famille, *Rahimi*, vient d'un des quatre-vingt-dix-neuf attributs d'Allah, dont l'étymon, *Rahèm*, signifie la matrice : *Bismillah ar-rahman ar-Rahim*, c'est une formule rituelle musulmane qui se traduit par : *Au nom d'Allah, clément et miséricordieux*.

Quand je devais à l'école la réciter avant toutes les sourates du Coran, ainsi qu'au début de toute prière, ou de tous les poèmes mystiques, je croyais que mes ancêtres étaient fils d'Allah !

Aujourd'hui, je me rends compte que cette formule est très mystérieuse. Elle insiste deux fois sur le même attribut parmi tous, « clément, miséricordieux » : *Rahman*, *Rahim*, deux mots qui ont une même origine : utérus.



Cette forme génésique est inspirée de la Pierre noire, telle qu'elle se présente dans le flanc de la Kaaba, à La Mecque, la maison de Dieu. C'est autour de cette pierre que pendant la grande Eide, la fête de sacrifice, des millions de pèlerins musulmans font les sept rondes. Selon la tradition islamique, elle serait tombée du ciel pour indiquer à Adam et Ève où construire un autel. Elle est cimentée dans un cadre

en argent qui, sous un angle particulier, me donne l'impression de voir s'entrelacer deux lettres sacrées : *lâm* et *alef*, qui se prononcent LÂ.



En m'avancant dans mes recherches, je m'aperçois que la gématria d'*alef*, aussi bien dans l'ésotérisme judaïque qu'islamique, est le chiffre 1, signifiant la divinité, l'unicité et l'individualité. Il surgit du néant en maintenant son silence. Il est *la plénitude du vide du néant*.

Je lis dans Zohar que d'après Rav Hamenouna l'ancien, lorsque Dieu voulut créer le monde, toutes les lettres vinrent en sa présence, de la dernière à la première. Chacune voulait que Dieu créât le monde par elle. Bien qu'à la fin Il ait confié la création à la lettre Beith (b), Il dit à Alef : « *Tu seras la cime de toutes les lettres, je n'aurai d'unité qu'en toi. Sur toi s'ajusteront toutes les mesures et toutes les œuvres du monde.* »

Tous ces textes font croire qu'en traçant la lettre *alef*, je tente de me frayer une voie en quête de spiritualité. J'aimerais tant ! Mais je me vois plutôt sillonner modestement un chemin vers mes origines, car pour écrire un livre sur l'exil, je n'ai d'autre piste que celle qui me ramène à ma terre natale, à ma langue maternelle, bref, à ma mère. Un signe pour me dire que je ne pourrai jamais définir là où je suis tant que je ne saurai pas d'où je viens.

Quand tu te perds dans un désert, disent les sages africains, cherche plutôt la trace des pas d'où tu viens.

L'origine est un repère, et non pas le but ni la fin.

Exilé, je suis un *homme labyrinthique*, qui, selon Nietzsche, *ne cherche jamais la vérité, mais uniquement son Ariane*.

L'*alef* est aussi mon tracé d'Ariane qui me guide vers mon passé, vers ma naissance...

Va-t'en !

C'est la voix tyrannique qui chassa du paradis Adam et Ève, donc l'humanité.

Moi, ce cri, je l'ai sans doute perçu pour la première fois dans la voix dolente de ma mère. Mais il ne me réprimandait guère, le cri – j'en suis sûr ; il m'implorait douloureusement de quitter le lieu où j'étais – le fœtus. Mon corps, comme tous les corps avant la naissance, y dansait sur le chant organique de la création. Dans cette demeure liquide, mon corps fragile – tout nu, tout menu – n'avait nul besoin de respirer

de pleurer

de rêver

de marcher

de souffrir

de mentir...

Et pourtant, il devait quitter cette demeure pour vivre ailleurs, sur une terre aride, où lui aussi, tels les corps de mes aïeux, devrait planter son arbre généalogique dont les feuilles seraient remplies de l'éternelle énigme de sa chute si violente. Une chute dure, sanglante, qui a longtemps hanté mes rêves. Je me voyais résister pour quitter cette demeure organique et divine ; mais les parois étaient lisses, impossible de m'y accrocher. Les mains, les premières mains, qui enlevaient mon corps, n'étaient pas celles de ma mère. Les mains étaient froides, mais habiles. Elles devaient prendre mon corps par la tête. Mon corps avait peur ; il sentait la chute. Ma mère me suppliait de partir, non pas pour se débarrasser de moi, mais pour ne pas mourir de douleur, ou pour ne pas me laisser périr en elle.

La naissance, quelle tragédie !

Elle nous apprend que partir de sa demeure, c'est d'abord pour ne pas mourir.

Puis, à peine né, ma mère accueille mon corps tremblant dans ses bras – ma deuxième demeure d'asile.



ar 9/13

Ainsi sont-ils nés, ces premiers tracés, moi dans les étreintes de ma mère. Mais nos corps sont figés. Rien n'apparaît dans cette figure. Rien. Ni mes premiers mouvements, ni mon premier cri, ni le souffle de ma mère après cette mise au monde.

Qu'est-ce qui manque ?

La perfection ! hurlerait mon maître d'école. *La perfection :*

la plénitude des traces,
la régularité des courbes,
l'équilibre des lettres,
les effets stylistiques,
la rigueur,
l'entraînement...

Mais je ne suis ni calligraphe ni peintre.

Je n'ai plus ni maître ni devoir.

Donc, nul besoin de perfection ! Je n'ai rien à prouver. Si ce n'est montrer par $A > B$ que je suis un écrivain, que je sais raconter ma vie, mon exil pour en faire un livre, que...

Mais que je me sens vidé de mots, privé de verbe...

Je ne suis même plus un écrivain.

J'ai tracé un trait parce que ma main ne savait plus quoi faire de la vacuité de mon esprit.

Souffle et cri

Minuit passé. Je suis toujours dans mon atelier, l'ancre de mes délires solitaires.

Dehors, il pleut.

Il pleut sur le silence de la ville.

Il pleut sur les traces de pas des Parisiens, sur les toits qui protègent leurs rêves...

Il pleut sur mon espoir, laissé dehors, derrière les fenêtres voilées de buée. Comme pour le laisser se diluer, se délier... Sans crainte de le perdre dans les égouts de la ville.

Dedans, aucun signe de sommeil.

L'exil est une espèce de longue insomnie, disait Victor Hugo.

C'est dans ce vide, en pleine nuit blanche, que quelque chose vibre en moi. D'abord doucement ; puis spasmodiquement, comme pour mouvoir la mémoire de ma main et raviver les souvenirs d'enfance de mes doigts...

La sensation l'emporte sur la perfection.

Oui, je ne cherche que ça, la sensation.

Et rien d'autre !

Comme les premiers hommes dans les grottes, je trace mes signes d'origine.

Je m'adonne entièrement à mes souvenirs, à mes lectures...

à la voix de mon for intérieur,

à mes gestes d'antan,

à mon cri, aux souffles de ma mère.

Et puis, je les laisse m'envahir,

me faire,

me défaire.

J'abandonne ma plume métallique. Très moderne et trop performante pour mon état élémentaire. Elle est sans faille à l'égard de mes gestes, et plus certaine pour ma pensée défaite.

Il me faut autre chose, aussi fragile que mon corps, aussi vibrante

qu'*alef*.

Un calame ?

Certes. Une tige de roseau, *nay*, sauvagement élevée dans les marais, et innocemment arrachée à la roselière ; puis séchée, évidée et taillée de mes propres mains.



Je reprends donc mon calame de roseau. Je le mets d'abord, tel que l'on conseille, *derrière mon oreille pour l'écouter*. Parce que le *nay* est aussi l'instrument de musique. Un instrument à vent. C'est le souffle qui le traverse. Aussi bien pour l'écriture que pour la musique.

Les calligraphes perses et arabes ont même un mot pour le crissement du calame lors de l'écriture : *sarir*, comme dans ce poème du Perse Khâkani :

*De sarir
mon calame devient cigale
Mon discours
une voix en image*

Le calame, en persan, est aussi nommé *kelk*, le doigt.

La voix, le cri, mais aussi mon sixième doigt, celui qui fait corps avec mes pensées et mes émotions.

Il a même donné sa forme à *alef*.

Ou l'inverse, dirait mon maître.

Il faut croire en *nay*, au calame de *nay*. Même Allah jure sur le calame, comme s'il Le précédait ! Sans doute.

J'écoute le *nay*, j'écoute Rûmi :

*Écoute le nay raconter une histoire, il se lamente de la
séparation :
« Depuis qu'on m'a coupé de la roselière, ma plainte fait gémir
l'homme et la femme
« Je veux un cœur déchiré par la séparation pour décrire la
douleur du désir
« Quiconque demeure loin de sa source aspire à l'instant où il lui
sera à nouveau uni (...)
Mais quiconque est séparé de celui qui parle devient muet, même
s'il a cent mélodies.*

Jeune, plus jeune qu'aujourd'hui, je connaissais par cœur ce poème. Il ouvre le grand livre de *Masnâvî*. Je m'attache à ces vers et à son auteur Rûmi, qui avait, lui aussi, une vie errante. À douze ans à peine,

il partit avec toute sa famille en Turquie ; sa ville natale Balkh (dans le nord de l'actuel Afghanistan) était la cible de l'invasion mongole.

Le poème est un psaume sur l'exil. Certains l'interprètent comme l'*expérience originelle* de l'exil, qui est la séparation de l'enfant d'avec le corps de la mère.

Le *nay* crie comme l'enfant à qui l'on a coupé le cordon ombilical.

Et qu'en reste-t-il comme souvenir, à part, bien sûr, le traumatisme qui s'inscrit dans mon inconscient, et la cicatrice dans mon corps ?

Le corps de ma mère, ma terre d'origine, est refoulé. C'est la patrie (patri-arcale) qui m'oblige à y renoncer. Le corps-mère devient ainsi, plus tard, une terre d'asile dans les épreuves de ma vie étatique.

Elle est à la fois ma terre d'origine et ma Terre promise.

D'où je tombe, vers où je suis destiné.

Elle est mon Éden et mon paradis.

Je verse de l'encre dans l'encrier.

Ma main tremble. Le calame est léger, mais il la fait vibrer.

Il est plus exigeant que mon maître. Mais il ne me trahira jamais.

Je m'abandonne à lui.

Encore une trace :



J'aime ce signe *madh*, qui se loge au-dessus d'*alef*, pour prolonger, comme l'accent circonflexe sur le a, le son de la lettre.

Sa forme ressemble au signe yod de l'alphabet hébraïque, dont le pictogramme est la main ; et le sens : le pouvoir créatif, le germe. C'est la première lettre du tétragramme. Elle me fait travailler. Ma main obéit plus à elle qu'à mon esprit. Frank Lalou me dirait :

La main (yad/yod) vous fera découvrir ce que l'esprit n'imaginait même pas.

Je suis

Mais qui serais-je sans mes errances ? Personne, me répondrait l'« étonnant voyageur » Nicolas Bouvier :

On croit que l'on va faire un voyage, mais bientôt c'est le voyage qui vous fait, ou vous défait.

Il y a un syndrome indien, certes, qui n'épargne personne. « *En Inde, beaucoup de gens se perdent*, dit Antonio Tabucchi, *c'est un pays qui est fait exprès pour cela.* »

Moi, je crois que je m'y suis retrouvé. Oui, c'est dans ce pays que je me suis rencontré pour la première fois. C'est là que j'ai déclamé le mantra *Aham*, « je suis ».

Il m'a envahi entièrement jusqu'à cette revendication identitaire et existentielle :

Je suis né en Inde,
incarné en Afghanistan
et réincarné en France.
Quel karma j'ai !

Quel rite initiatique, prononcer cette devise à l'âge de seize ans !
Aham

Sans ponctuation aucune, m'enseignait le maître Bahari.

Pourquoi cela me fascinait tant ? Impossible de gloser à cet âge-là. C'est plus tard, trente ans après, durant mes innombrables séjours en Inde, que j'ai commencé à peine à saisir la charge ontologique et spirituelle de ce voyage.

Venant d'une culture dans laquelle je n'avais pas le droit d'affirmer « ce que je suis », et me trouvant dans un pays où l'on chante ce mantra comme méditation sur la condition *sine qua non* de l'existence, je voyais devant moi un champ ouvert à toute l'expérience de soi. En ma conscience. Et par ma liberté.

Quelle délivrance.

Psalmodier *Aham* est une expérience à la fois existentielle et métaphysique.

Composé de la première lettre sanskrite « a », s'achevant par le « m », comme dans la fameuse syllabe OM, ce mantra ouvre une autre voie possible pour la *co-naissance* de soi, bien loin de *Cogito ergo sum*.

Chez les Indiens, « ce que pense l'homme, il le devient ». Il n'y a plus de « donc » cartésien.

Je suis ce que je pense.

Je suis ce que je sens.

Je suis ce que je désire.

Je suis ce que je perçois...

Bien que dans cette voie la réalité substantielle d'un « moi » comme entité individuelle soit source de souffrance, et que la sagesse exige « l'inexistence du soi », le mantra *Aham* me donne la possibilité de me définir de prime abord comme un être conscient de son existence. Sans cette ipséité, je ne saurais jamais comprendre le sage indien qui pointe de son index un arbre, et me dit : *Tat tvam asi*, tu es aussi cela. C'est par ce chemin que je parviendrai à dépasser mes propres limites, mon ego, pour atteindre une certaine conscience universelle : je ne suis pas invité dans ce monde ni d'ailleurs exilé, comme nous font croire les trois religions abrahamiques ; je fais partie de ce monde, je suis de ce monde, je suis le monde. Et dire comme Tagore : « *À l'un des pôles de mon existence, je ne fais qu'un avec les cailloux et les branches des arbres.* »

Autrement dit : je suis tout... Et rien !

Dans sa conversation avec le dalai-lama, Jean-Claude Carrière relève de l'enseignement du Bouddha ceci :

Le corps n'est pas le soi, la sensation n'est pas le soi, la perception n'est pas le soi, les constructions ne sont pas le soi, pas plus que la conscience n'est le soi...

Donc, comme le précisent les deux maîtres dans leur passionnant dialogue, aucun des agrégats qui nous composent (même si certaines écoles soutiennent le contraire) ne peut prétendre être nous-mêmes. Mais s'il faut choisir ? Si nous avons à toute force besoin d'un support, d'un point d'appui ? Alors, dit le Bouddha, sans doute vaut-il mieux prendre le corps, car au moins il subsiste un moment, tandis que « *ce que vous nommez l'esprit se produit et se disperse en un perpétuel changement* ».

Or, je suis mon corps.



Cette expérience indienne m'a donc permis de prendre beaucoup de distance avec ma culture d'origine musulmane, de même que de comprendre mieux certains aspects de la culture de mon pays natal, qui fut jadis le carrefour de différentes civilisations, zoroastrienne, bouddhique et grecque, dont les vestiges existent toujours miraculeusement dans notre inconscience collective.

Oui, ma terre était aussi cela !

Et moi aussi.



L'Inde m'a éveillé encore plus lorsque je me suis trouvé devant deux monuments dont l'un incarne Éros, et l'autre Thanatos : le temple de Khajurâho et le tombeau du Taj Mahal.

Imaginez dans la chaleur du centre de l'Inde un jeune Afghan de seize ans, tête renversée en arrière, un sourire timide aux lèvres, ébahi au pied du temple de Lakshmana. Il dévore des yeux – grands ouverts – les scènes d'amour, sculptées avec tant de sensualité, dans un lieu sacré.

Que ressent-il ? Lui qui, dans son pays, se contentait, pour son péché d'Onan, d'images de mannequins à moitié nus qu'il trouvait dans les revues de mode chez les tailleurs locaux, où il accompagnait – ô combien avec joie ! – sa mère ou sa sœur. S'insinuant à la dérobée dans les cabines d'essayage, il feuilletait avidement les magazines, et enregistrerait dans ses rétines chaque image, avec détail.

Le voici donc subjugué devant ces corps sublimement érotiques. Mais sans fébrilité aucune ! Il s'étonne alors de se trouver si désexcité. Sans doute est-il intimidé par ce lieu sacré et par ces scènes dont la portée symbolique et divine l'emporte sur l'aspect érogène.

Une question qui l'astreint à se recueillir pour méditer sur son propre corps, sur sa propre religion.

Ma culture islamique considère le corps comme une enveloppe périssable, faite d'argile séchée, de boue pétrie. La nudité y est un péché, ainsi que tous ses corollaires : le désir, le sexe, la volupté... Le corps est donc blâmé, emprisonné, caché. Alors qu'en Inde, comme dans la Grèce antique, même les dieux sont nus, sexués, amoureux, comme Vishnou, ici, dans son temple érotique ! Pourquoi dans ma religion Allah chasse-t-Il du paradis Adam et Ève en les condamnant à l'errance sur une terre aride ? Seulement parce qu'ils prennent conscience de leur nudité ?



Va-t'en !

L'index pointé vers la terre aride, l'ange chasse Adam et Ève du jardin d'Éden.

Alef comme Âdam, Hé comme Havâ

Mon nom est Ève, née au Commencement, à l'Éden. Je suis née après Adam, paraît-il, et de ses côtes, ou, pour être plus précise, du côté de son cœur, peut-être même de son cœur. Je suis la chair de sa chair.

Je suis née parce que l'Éternel s'est aperçu qu'Adam était seul, désœuvré et, sans doute, las, triste. Mais d'où venait sa tristesse, me demandais-je, lui qui n'avait jamais connu avant moi ni l'amour, ni la famille, ni l'amitié, ni la solidarité... pour souffrir de la solitude ?

Pourquoi à moi de lui apporter de la joie ?

Et comment ?

Moi non plus, je n'avais pas derrière moi une vie pour m'en souvenir, et m'en réjouir.

Je ne connaissais pas non plus l'amour pour en jouir,

ni la laideur pour admirer la beauté,

ni la guerre pour apprécier la paix...

J'ignorais même la mort pour pouvoir m'émerveiller devant la vie.

J'étais incapable de dire si je vivais dans l'Éden heureuse ou malheureuse.

Car je ne connaissais d'autre terre d'origine que l'Éden.

Comme l'a dit, beaucoup plus tard, l'un de mes enfants, nommé saint Augustin :

« D'où tenons-nous cette notion de bonheur ? Si elle réside dans notre mémoire, c'est que nous avons été heureux autrefois. »

Rien ne nous manquait, ni à Adam ni à moi, parce que nous ignorions tout.

Mais,

un jour,

en flânant dans le jardin, j'ai vu un arbre très différent des autres, avec des fruits que je n'avais jamais goûtés. Je m'en suis approchée pour en cueillir un, mais la voix d'Adam me l'a interdit : « Si tu manges du fruit de l'arbre de la connaissance du bien et du mal, tu mourras !

– Mourir ? C'est quoi mourir ? » ai-je demandé, et lui, il n'a su me répondre. Perplexe, j'ai reculé. Un sifflement, qui venait du pied de l'arbre et qui remontait vers les branches, a fait ralentir mes pas... Puis la tête d'un serpent a surgi, il grimpait pour arriver à ma hauteur et me dire : « Vous ne mourrez point ; mais Dieu sait que, le jour où vous en mangerez, vos yeux s'ouvriront, et que vous serez comme des dieux, connaissant le bien et le mal.

– C'est quoi le bien ? C'est quoi le mal ? » Aucun n'a su me répondre. J'ai cueilli alors le fruit de l'arbre interdit, j'en ai mangé un morceau. Soudain, tout m'est apparu autrement, les arbres, les animaux, le ciel... Et même Adam, qui attendait de me voir mourir. En me voyant émerveillée, il s'est approché de moi.

– Qu'as-tu fait ? » m'a-t-il demandé, craintif. Je lui ai tendu le fruit qu'il a refusé de prendre.

– Vas-y, mange ! Tu ne crains rien ! C'est beau. Tu es beau ! Je vois ton corps. Ton visage, tes épaules, ton buste, tes reins, tes muscles, ton... – que je ne sais nommer – ... ils sont tous si différents des miens.

– Les tiens ?

– Tu ne vois rien. Tu es comme aveugle. Vas-y, mange ! et tu verras comment je suis. C'est merveilleux de voir un corps. »

Et il en a mangé. Ses yeux, comme les miens, découvraient autrement les choses. Aussi émerveillé que moi, il a posé sa main tremblante, craintive, sur mes seins. Ce n'était pas les ténèbres sur la surface de l'abîme, mais la lumière sur l'eau. Nous étions plus nus que l'eau, plus chauds que le soleil. Quelle étrange sensation. Nous n'avions pas de mot pour la définir. Plus tard, beaucoup plus tard, nos enfants l'ont définie : c'était du vertige ! Ma main glissait sur le corps d'Adam, descendait entre ses cuisses. Son membre entre mes mains s'agrandissait, se redressait ; je voulais l'embrasser, mais soudain la voix de l'Éternel a retenti dans le jardin ; Il appelait Adam. J'ai pris la main d'Adam, je l'ai tiré derrière les arbres. Nos cœurs battaient. Je les entendais. Ils battaient par crainte et par désir. Nos cœurs battaient...

En me couchant sur les herbes fraîches, j'ai eu une sensation intense qui m'a coupé le souffle. C'était la première fois que ma peau embrassait la terre. C'était la première fois aussi que je prenais plaisir à sentir le poids du corps d'Adam sur moi. L'humidité entre mes cuisses que caressait la main d'Adam...

« Adam ! » La voix de l'Éternel retentissait à l'infini, et cela m'excitait encore plus. J'étreignais Adam de plus en plus contre moi. La sueur sur nos corps rivalisait avec les eaux des quatre rivières de l'Éden.

C'était le vertige de la liberté.

« Où es-tu, Adam ? » L'Éternel ne pouvait nous voir ! « Il aurait dû manger un fruit de l'arbre de la connaissance pour nous découvrir », ai-je chuchoté à l'oreille d'Adam avec un rire étouffé.

« Où es-tu, Adam ?

– L'Éternel, je suis là. J'ai entendu ta voix, et j'ai eu peur », a répondu Adam d'une voix blanche.

« Pourquoi ?

– Parce que je suis nu, et je me suis caché.

– Qui t'a appris que tu es nu ? Est-ce que tu as mangé de l'arbre dont je t'avais défendu de manger ? »

Un silence.

Du regret.

Le mépris.

Adam s'est éloigné de moi pour dire lâchement :

« La femme que tu as mise auprès de moi m'a donné le fruit de l'arbre, et j'en ai mangé.

– Pourquoi as-tu fait cela ? » m'a demandé Dieu. J'ai ressorti la tête pour lui répondre :

– Le serpent m'a séduite, et j'en ai mangé » et je me suis cachée de nouveau derrière l'arbre, en me jetant dans les bras d'Adam qui tremblait de peur. Il m'a repoussée en entendant la voix de l'Éternel qui nous convoquait, Adam, moi et le serpent.

L'Éternel Dieu s'est adressé d'abord au serpent : « Puisque tu as fait cela, tu seras maudit entre tout le bétail et entre tous les animaux des champs, tu marcheras sur ton ventre, et tu mangeras de la poussière tous les jours de ta vie. Je mettrai inimitié entre toi et la femme, entre ta postérité et sa postérité : celle-ci t'écrasera la tête, et tu lui blesseras le talon. » Puis Il s'est tourné vers moi : « J'augmenterai la souffrance de tes grossesses, tu enfanteras avec douleur, et tes désirs se porteront vers ton mari, mais il dominera sur toi. » Ensuite, après un long regard, Il dit à Adam : « Puisque tu as écouté la voix de ta femme, et que tu as mangé de l'arbre au sujet duquel je t'avais donné cet ordre – Tu n'en mangeras point ! – le sol sera maudit à cause de toi. C'est à force de peine que tu en tireras ta nourriture tous les jours de ta vie, il te produira des épines et des ronces, et tu mangeras de l'herbe des champs. C'est à la sueur de ton visage que tu mangeras du pain, jusqu'à ce que tu retournes dans la terre, d'où tu as été pris ; car tu es poussière, et tu retourneras à la poussière. »

Puis, Il a fait pour nous des habits de peau, et nous les a donnés. Et Il nous a chassés du jardin en disant que nous étions devenus comme Lui, pour la connaissance du bien et du mal, et qu'il nous fallait empêcher désormais d'avancer nos mains, de prendre de l'arbre de vie, d'en manger, et de vivre éternellement.

Ainsi nous sommes-nous exilés à l'est d'Éden.

Ce fut moi, Ève, qui, en transgressant l'interdit, défiai Dieu.

Oui, ce fut moi, Ève, qui préfèrai la terre au paradis,

la gnose à la prison,

le désir à l'apathie,

*l'errance à la demeure,
l'exil à l'Éden,
l'humanité à la divinité...*

Ainsi, dans l'imaginaire abrahamique, à savoir judéo-chrétien-musulman, l'humanité se crée-
t-elle en exil sur terre.

Et cela grâce à Ève.

Sans elle, nous serions demeurés ignorants.

Sans elle, nous aurions vécu sans aimance.

Sans elle, nous aurions péri au paradis.

Sans elle, nous serions sans ailleurs...

Quelle détresse !

Éros

Le jeune Afghan – que j'étais – est toujours là, debout comme *alef*, au pied du temple de Lakshmana. Ici, les dieux ont un visage, un corps, un sexe, du désir... Ils ne sont pas seulement l'amour, mais ils font aussi l'amour, et même mieux que les êtres humains ! Quelle jouissance de croire aux dieux aimants, aux déesses désirantes, qui ne condamnent jamais son corps à l'incertitude, à la souffrance !

Ici, le corps est un sublime langage du désir, aussi bien érotique que spirituel.

Le jeune Afghan prend conscience de cet adage qu'il voyait dans son pays calligraphié sur les pare-brise des voitures :

L'amour n'est pas un péché !

Et il comprend aussi l'exaltation des poètes mystiques perses à l'égard d'Allah, décrit, vénéré, louangé comme une femme bien-aimée. Une conception platonique ? Sans doute.

Mais encore...

Il sait que la littérature mystique perse est très influencée par le bouddhisme. Que sa culture a des racines gréco-bouddhiques, bien connue sous le nom de Gandhara. Oui, c'est dans ces deux civilisations que les dieux font l'amour, qu'ils sont humains, trop humains. L'amour est la cause des causes, nous diraient les mystiques tel Iqbal, le poète pakistanais, qui répond à Shakespeare :

*Être ou ne pas être, la question est là
C'est l'amour qui m'a appris que j'existe*

Thanatos

Puis, imaginez le même jeune homme devant la grandeur du mausolée du Taj Mahal, un monument comme preuve d'amour que l'empereur moghol Shah Jahan fit construire à la mémoire de son épouse

Arjumand Banou Begum, décédée en 1631. Elle repose ici, au cœur de ce chef-d'œuvre architectural qui combine les arts islamique, perse, ottoman, indien et italien. D'une blancheur éthérée, ce mausolée est décoré de vingt-deux passages du Coran en arabe, calligraphiés avec des pierres noires, magistralement incrustés dans le marbre. Aucune image d'être humain, aucune sculpture n'est présente. L'abstraction absolue, hormis les motifs floraux. Ici, la divinité est sans visage, sans corps, sans sexe, sans désir... La seule mimêsis que l'on puisse trouver dans cet édifice est le reflet du jardin céleste, tel qu'il est décrit par le grand mystique arabe Ibn Arabi, dans son livre *Les Illuminations de La Mecque*, et suggéré par ce verset du Coran qui embellit le porche de l'entrée du mausolée comme pour accueillir dévotement les visiteurs :

*Ô âme apaisée ! Retourne vers ton Seigneur satisfait et agrégé !
Entre parmi mes serviteurs ! Entre dans mon paradis !*

Quel défi pour construire sur terre l'œuvre céleste de Dieu, un paradis pour les morts !



Entre ces deux merveilles du monde, le jeune Afghan voit devant lui se frayer deux voies

distinctes :

L'une l'invite à connaître la divinité à travers la vie ; l'autre à travers la mort.

L'une rend visible la Vérité ; l'autre la laisse demeurer invisible.

C'est là qu'il comprend le sens de ces deux anecdotes souvent entendues dans son pays et en Inde :

Une nuit, tous les papillons du monde se rassemblèrent autour d'une bougie pour s'expliquer le secret de leur attirance pour la flamme de Vérité. L'un se leva, vola, fit le tour de la bougie et revint pour s'exclamer :

– Parce que c'est de la lumière !

Un deuxième fit le même chemin et s'écria :

– Parce que c'est chaud !

Un troisième :

– Parce que ça danse, comme nous !

Un quatrième :

– Parce que c'est éphémère, comme nous !

Un cinquième,

Un sixième...

Bref, chacun eut sa propre interprétation. Sauf le dernier qui se jeta dans la flamme et mourut. Là, tous les autres se dirent :

– Voilà le seul qui a compris pourquoi, mais il a emporté le secret avec lui.

Ensuite, celle-ci, une vieille légende indienne :

Il fut un temps où tous les êtres humains étaient dieux, tenant tous la Vérité divine en main. Et ils en abusaient. Brahma, le Maître des dieux, n'apprécia guère leur arrogance. Il décida alors de leur retirer la Vérité, et de la cacher dans un endroit qui leur soit inaccessible. Mais où ? interrogea-t-Il les dieux

mineurs.

L'un proposa :

– Enterrons-la !

Brahma réfléchit, puis dit :

– Ils creuseront la terre et la retrouveront.

– Cachons-la au fond de l'océan !

– Ils exploreront un jour les profondeurs des mers, et finiront par la retrouver.

Désespérés, les dieux mineurs conclurent qu'il n'y aurait nulle part sur cette terre pour la cacher. Brahma dit alors :

– Il faut la cacher au plus profond d'eux-mêmes, car c'est le seul endroit où les hommes ne penseront jamais à chercher !

Mon jeune Afghan préfère chercher la Vérité au fond de lui-même et

dans sa vie terrestre, plutôt que la connaître dans les cieux, après sa mort – une quête incertaine, quasi nulle !

Cependant, il y a quelque chose de sublime qui le fascine dans ce temple de Thanatos. Quelque chose qui n'a rien à voir avec la charge théologique du lieu. Elle réside forcément dans la cohérence esthétique entre sa conception, son architecture, son environnement, son histoire, sa matière, ses couleurs, ses calligraphies... Et tout cela grâce à une parfaite symbiose de différents arts, issus de différentes civilisations.

Autant les jeux et les enjeux géopolitiques les séparent, autant l'art les réunit.

Il quitte donc le mausolée en faisant le serment de ne plus appartenir à aucune politique, à aucune religion. Il aimerait crier ces vers que son père attribuait à Rûmi :

*Soixante-douze nations entendront de nous leur secret
Nous jouons l'air de deux cents religions sur une seule note de
nay*

Ainsi fut mon serment de jeunesse. Mais cela ne m'a pourtant pas empêché de connaître les religions. Au contraire, il m'a ouvert une autre voie pour mieux les appréhender. Avec distance. Et sans dogme.

Je n'y cherchais plus une vérité, mais un secret, celui qui engendra toute divinité, toute croyance, et qui réside, depuis la nuit des temps, au tréfonds de nous.

Il est là,
au cœur de nos craintes,
au seuil de nos doutes,
dans l'abîme de nos failles...

Il est là pour me faire dire ceci :

Je suis bouddhiste, parce que je croie en ma faiblesse.

Je suis chrétien, parce que j'avoue ma faiblesse.

Je suis juif, parce que je ris de ma faiblesse.

Je suis musulman, parce que je combats ma faiblesse.

Et je suis athée, si Dieu est tout puissant.

Je ne suis qu'une lettre

À quelle civilisation appartiens-je ?

À toutes, mais surtout à celle qui me prête ses lettres. Car quoi que je fasse, où que j'aile, quoi que je devienne, *je suis ce que j'écris, ce que je lis, ce que je vois !*

Et je ne vois que des lettres.

Roland Barthes disait qu'il avait une maladie, *voir partout le langage*. Comme le sage dans le Veda des Hindous qui « voit la parole ».

Moi, n'ayant, hélas, ni l'intelligence de l'un, ni la sagesse de l'autre, je ne vois que des lettres.

Des lettres qui surgissent dans l'ombre de mon corps, dans la silhouette d'une femme éthérée...

Des lettres sur la fenêtre de mon atelier, sur la blancheur de ses murs et de ses rideaux.

Des lettres sur des roches rebelles des montagnes.

Des lettres dans des eaux troubles, sur des nuages errants, dans chaque goutte de pluie...

Des lettres sur la peau de la terre, dans ses entrailles...

Des lettres, des lettres, des lettres...

Oui, je suis toujours cet enfant, *infans*, qui se met soudainement et avec zèle à apprendre, à parler, à lire, à écrire, et qui ne cesse de contempler les lettres et de jouer avec, tel Yavhé avant la création de l'univers, raconté dans ce récit de Rev Hamounena l'ancien.

Je suis né dans le verbe. Religieusement. Socialement.

J'ai beau m'enfuir, mais je ne peux m'en défaire.

Je retourne au verbe, comme pour retourner à mon pays de naissance.

La clef perdue des songes

J'arrache toutes les photos et toutes les peintures qui couvrent le mur de mon atelier. Les enceintes de mon antre sont désormais aussi blanches que l'étendue de la terre d'exil.

Je range toutes mes notes et mes livres.

L'exil ne s'écrit pas. Il se vit. Il se vit une seule fois, comme une expérience originelle, qui se révèle et me révèle dans la seule voie qui est celle de la création.

D'où mon obsession pour une histoire bien connue d'une figure légendaire arabo-musulmane, Mollah Nasroutine. Un personnage errant par excellence, qui incarne à la fois la bêtise, le cynisme et la sagesse de l'humanité. Personne ne sait dire d'où il vient, où il va, quand il est né, quand il est mort... Chaque peuple l'intègre à son Histoire, à sa culture, selon les contextes politiques et religieux.

Cette histoire, je la raconte à chaque fois que l'on me demande pourquoi j'écris, pourquoi je fais des films qui se passent sur ma terre natale :

Un soir, dans une ruelle, Mollah Nasroutine cherche quelque chose sous un lampadaire. Un passant s'approche et lui demande :

– Mollah, as-tu perdu quelque chose ?

– Oui, j'ai perdu les clefs de ma maison.

Le passant se met à chercher, lui aussi. Peine perdue. Aucune trace des clefs. Il se tourne vers Mollah pour lui demander :

– Es-tu certain de les avoir perdues ici ?

Très serein, Mollah Nasroutine répond :

– Non, je les ai perdues chez moi.

– Mais alors, pourquoi les cherches-tu ici ?

– Chez moi, il n'y a pas de lumière, rétorque Nasroutine.

Inspirée, semble-t-il, d'un conte indien, devenue, même en Occident, un numéro de clown, cette historiette reflète mon destin, comme celui de tous les exilés. Mon pays a sombré dans la terreur de la guerre,

dans l'obscurantisme, et, là-bas, j'ai perdu les clefs de mes songes, de ma liberté, de mon identité...

Aussi l'ai-je quitté en espérant retrouver mes clefs là où il y a de la lumière, de la liberté, de la dignité... tout en sachant que je ne les retrouverai jamais.

Toute création en exil est la recherche permanente de ces clefs perdues.

L'*alef* est aussi cette clef imaginaire, ou plutôt *imaginale* selon le terme d'Henry Corbin ; une clef qui m'ouvre la voie pour accéder aux libres champs de la créativité et de l'écriture.

Une voie qui relie

mon corps errant avec ma terre perdue,
mon insaisissable présent avec mon passé
inachevé...

Une clef identitaire.

Une identité de tissage et de métissage.

Le tissage de différents arts.

Le métissage de différentes cultures, de différentes religions, de différentes langues...

Je ne sais plus séparer de l'exil ni mon identité ni ma création.

Même si je retourne dans mon pays d'origine après dix-huit ans d'exil.

Nous sommes en janvier 2002. Je retrouve une terre indignée sous le fouet de l'armée des ténèbres, les Talibans ; meurtrie sous les bottes rouges de l'armée soviétique ; détruite par la guerre civile, la haine, la vengeance.

Sur cette terre, je ne m'y suis pas reconnu.

Mes clefs imaginaires, créées en exil, n'ouvriraient plus la porte de la maison de mon enfance.

En avait-on changé les serrures ?

Encre, lumière, errance...

Hasard du calendrier. Aujourd'hui, le 30 mars 2015, c'est mon trentième printemps en exil.

Je m'attable à l'heure de ma solitude nocturne dans une brasserie parisienne.

Corps, incertain.

Plume asséchée et suspendue sur la page blanche. Toujours aucun mot pour incarner les instants d'une vie blâmée, l'espoir d'une renaissance rêvée.

L'exil, un mot que je m'évertue à définir à la serveuse, une dame magnifiquement italienne :

« EXIL, tout est dit dans ses racines. Qu'il vienne de *essil*, signifiant ravage, destruction... ou de *ex-solo*, hors du sol, arraché au sol, il s'agit d'un état, d'un mouvement de séparation d'avec son espace vital. Mais pas n'importe lequel. Cet espace est la terre d'origine, où je suis né ; c'est la ville où j'ai découvert mes repères, le ciel, les montagnes, les rues, la société... c'est la maison où j'ai joué, pleuré, ri, crié, où j'ai nommé le monde... »

La serveuse m'écoute, debout devant moi, poitrine remplie de fierté, qu'elle frappe de sa main charnue. Elle me dit : « Mon sol, c'est mon corps ! »

Elle ne connaît pas Ovide. Elle n'a jamais lu ses lettres de l'exil. Mais elle sait, comme lui, dire que l'exil, c'est *laisser son corps derrière soi, un corps rompu, déchiré* dont s'empare la terreur politique, religieuse, sexuelle...

Il y a trente ans, arrivé comme réfugié en France, j'ai demandé l'asile culturel et non pas politique.

Culturel, parce que je ne me reconnaissais plus ni dans l'idéologie communiste de mon frère, ni dans la foi musulmane de la résistance.

J'étais toujours ailleurs.

Las de la guerre.

Hors du Verbe.

Je me suis donc laissé *dompter par l'image*, parce que j'étais incapable d'écrire en français.

Écrire en persan, à quoi bon ? D'ailleurs, pour qui ? me demandais-je. Mauvaise question ! me rétorqua la vie, quelques années plus tard.

Donc,

devenir cinéaste, voilà désormais ma vocation en exil de la langue, sur la terre d'asile de l'image.

D'abord, faire de la publicité, mettre des pièges entre chaque plan. Cyniquement.

Puis, réaliser des documentaires, cadrer le monde pour capter le réel. Vainement.

Enfin, fabriquer des films de fiction pour ne pas mourir de la réalité. Naïvement.

Longtemps.

Beaucoup de rêves.

Moins de grâce que de rage.

Et si peu d'œuvres !

Toujours est-il que dans la création désastreuse avec l'image, c'est le verbe qui me rattrape et me sauve.

Mon compatriote Gabriele Mandel Khân me souffle :

*Les lettres sont chargées d'une énergie transcendante (...).
Connaître les valeurs des lettres de l'alphabet, c'est connaître
l'essence divine de l'univers sensible ; et la structure même de cet
univers se retrouve dans les lettres de l'alphabet, par lequel et
grâce auxquelles, en fin de compte, toute pensée se forme, et
donc, toute conscience humaine.*

Un jour, j'ai donc écrit un livre, le cœur en deuil de mon frère tué à la guerre, *Terre et cendres*. P.O.L le publia, sans me dire grand-chose, sauf ceci : « *Derrière le texte, il y a quelqu'un qui croit aux mots.* »

Crois-je vraiment aux mots ?

Peut-être.

Mais certainement pas comme ma mère ni d'ailleurs comme Victor Hugo, soudainement évangélique, pour répéter que « *le mot c'est le Verbe, et le Verbe c'est Dieu* ».

Si je crois aux mots, c'est parce que Dieu est né dans le verbe, par des mots.

Ces mots qui me permettent d'affirmer mes doutes.

Ces mots qui me donnent confiance en mes doutes.

Oui, je crois aux mots. Comme je crois en l'homme, à son corps, à ses sensations, à son désir, à sa fragilité... à cet homme que Rûmi définit tel *un livre* : « *En lui toutes les choses sont écrites, mais les obscurités ne lui permettent pas de lire cette science à l'intérieur de lui-*

même. » Ou telle Lipidevî – l’avatar de la célèbre Sarasvatî, déesse indienne de la Parole, de la Musique et de la Connaissance –, qui a, selon les mantras Sarada Tilaka, le corps tissé de *lipi*, lettres, et qui siège au pied d’un arbre fait lui aussi de lettres.

Si je me suis tourné vers la calligraphie, c’est sans doute pour sublimer, vénérer, implorer les mots.

Les sublimer,
vénérer,
implorer...
pour qu’ils reviennent.

Mais il y a aussi d’autres raisons. Plus pratiques. Moins spirituelles.

D’abord pour dédicacer mes livres. Parce que je ne savais quoi mettre comme mot, à part les noms des lecteurs. Je n’aimais guère commettre une faute. De surcroît, j’avais en français et en persan une écriture laide, sans singularité aucune. Je me suis donc remis à la calligraphie, à la calligraphie persane, au bonheur de mes lecteurs qui aimaient, et aiment toujours, avoir un mot ou un vers écrit soigneusement dans ma langue. Une manière de partager quelques secondes de plus avec eux à discuter et à parler de mes racines, de ma culture...

Oui, ce sont les séances de signatures qui m’ont réconcilié avec la calligraphie, pour laquelle je me suis remis à suivre des cours, à rencontrer des calligraphes, à lire et à explorer d’autres voies, dans d’autres cultures...

Mes exercices étaient très discrets, intimes, instinctifs, tel un amateur (que je suis), sans prétention artistique aucune.

La galerie des corps

Un jour, la galeriste Anne-Dominique Toussaint vint dans mon atelier. Elle sélectionnait mes photos en vue de les exposer dans sa Galerie Cinema ; les photos que j'avais réalisées lors de repérages en Afghanistan et en Inde pour mes films, *Terre et cendres* et *Kabuliwala*. Le premier est une œuvre de deuil ; le second, une œuvre de l'exil.

En légendant mes clichés, je m'aperçus que ces images avaient aussi besoin des mots pour être racontées, comprises, et exister.

Terre et cendres, suite afghane, Keilagay 2003

*Le ciel est loin,
sans étendue,
au bout de la Terre.
Dans mes montagnes natales, qui brûlent,
un chasseur de lumière,
plus égaré que moi,
cherche le soleil dans les eaux qui manquent aux sources.
Je suis là,
en contrechamp, dans les vallées de l'Hindu Kuch,
et las de ne plus savoir cadrer un vieil homme
– qui se demande s'il est au commencement ou à la fin de la
Terre –,
et son petit-fils – qui ne sait plus s'il est sourd ou si le monde s'est
tu –
pour en faire un film, Terre et cendres.*

*« Silence, on tourne ! »
Ils se taisent.
« Action ! »
Ils se terrent.
« Coupez ! »
Ils attendent.
Ils attendent les nuages... les beaux nuages.*

*Le ciel est là,
en bas de ma chambre,
au fond d'un lac,
à la même dimension que ma fenêtre.
Un homme,
plus nu que moi, cherche le secret de son corps dans le miroir
sans tain des eaux.*

*Je suis là,
enfermé depuis une éternité dans une chambre d'hôtel,
attendant une voix, une signature pour m'autoriser à porter
mes mots en images,
mes rêves en film : Kabuliwala, l'homme de Kaboul à Calcutta.
Un corbeau se suspend tel mon espoir sur la branche d'un arbre,
comme pour donner à ma solitude
sa couleur
et son cri.*

*Et avant que je ne dise : « Silence, on tourne ! »
Un tonnerre gronde : « Arrive la mousson ! »*

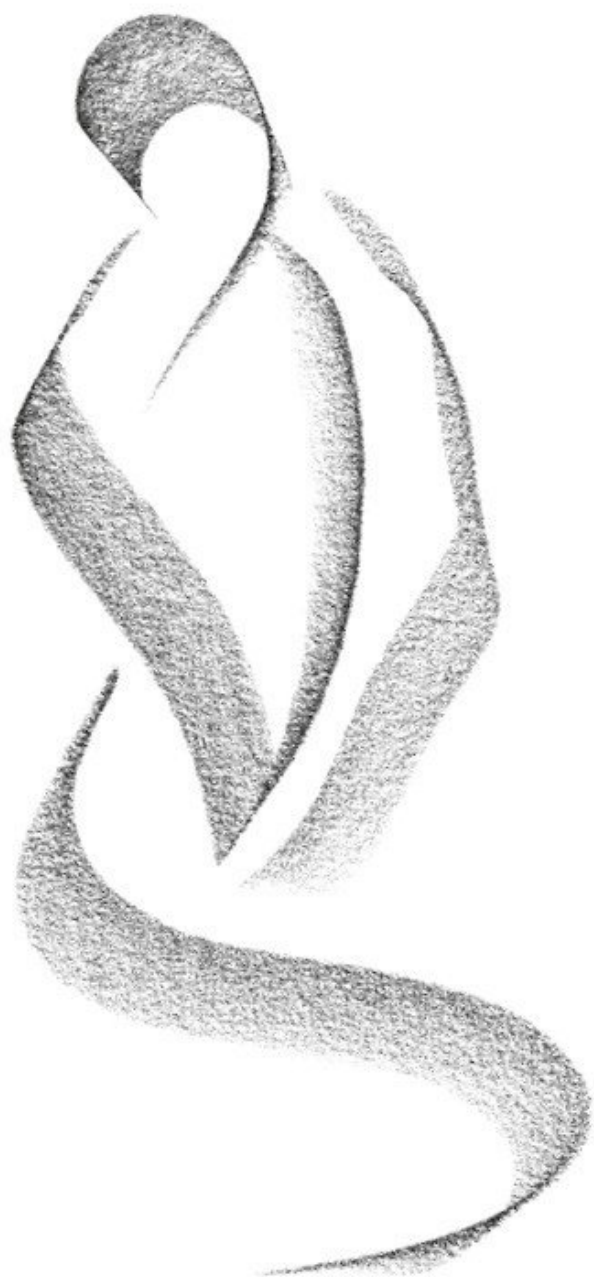
*La pluie emportera tout,
même mes invisibles rêves inachevés.*



Alors que je lui racontais mes malheurs et commentais mes photos, la galeriste avait un regard perdu dans le magma des papiers qui couvraient sauvagement presque tout le sol de l'atelier.

- C'est quoi tout ça ? me demanda-t-elle. Des calligraphies ?
- Non, ce sont des callimorphies, des lettres anthropoformes, rétorquai-je comme pour faire un mot d'esprit.
- Ont-elles un rapport avec tes films ?
- Sans doute. Je retrace avec des lettres les images que j'ai ratées dans mes films !

Elle rit. Elle décida de les exposer.



Mes tracés étaient, je l'ai dit, une œuvre intériorisée, intime, créée dans l'abîme des mots. Sans visée artistique aucune.

Chaque tracé était l'empreinte des lettres errantes et des êtres absents.

Chaque callimorphie portait
le cri de mes désirs,
le silence de mes rêves,
la voix de ma désespérance...

Les exposerai-je, je me mettrais à nu, plus nu que mes corps callimorphiques.

Mais que dire de chaque mot dans chacun de mes livres, de chaque photogramme dans chacun de mes films ? Ne comportent-ils pas les mêmes désarrois ?

Si, mais avec cette différence substantielle qui existe dans la présentation même de ces œuvres. Un livre pour se trouver dans les mains des lecteurs, ou un film pour se projeter sur un écran, traverse toute une série de procédures de fabrication qui me met à distance de l'œuvre. Ce qu'on lit, ce qu'on regarde, ce ne sont que des copies. Alors qu'ici, dans la galerie, mes callimorphies exposent impudiquement au public cette feuille qui porte les empreintes qu'ont laissées insouciamment mes doigts maculés d'encre. Chaque trait est ma *mâtrikâ*, mon *alef*, mon souffle... produits par la gestuelle de ma main, dans la mouvance de tout mon corps. Les tracés sont plus charnels et existentiels que métaphysiques. Avec les corps callimorphiés, j'affiche mon propre corps, mon corps comme une tache, une tache qui s'offre désormais aux autres, qui se vend, qui ne m'appartient plus... J'éprouve soudainement une violence sourde, éveillant en moi mon angoisse infantile. Non. Pas infantile. Plutôt maternelle.

Lettres d'esprit

Originaire d'une religion de livres, enfant de lettres – mais converti au culte des images et devenu par force esthète –, je redécouvre la calligraphie lors de mon errance dans les vallées labyrinthiques des religions.

La calligraphie est un art sacré, parce qu'elle est née de textes sacrés.

Je n'ai pu rencontrer de calligraphe qui puisse dissocier son travail calligraphique de sa quête spirituelle.

Le grand calligraphe irakien Ghani Alani est convaincu que « *l'on ne peut être calligraphe si l'on n'a pas un rapport d'intimité avec le Coran et les traditions prophétiques* ». Une prémisse que même Honda Kôichi, magnifique artiste japonais, spécialiste de la calligraphie arabe, approuve et met en pratique. Presque toutes ses œuvres, dont la fameuse *Pyramide des prières*, sont composées des versets du Coran. Il voit tout comme le mystique perse du ^{xv}^e siècle, Rajab Borsi :

Les significations des lettres sont dans l'intelligence, leurs modalités subtiles sont dans l'Esprit, leurs formes sont dans l'Âme, leurs empreintes sont dans le Cœur, leur force énonciatrice est dans la Langue, leur secret configurateur dans l'Audition.

Je retrouve la même dimension sacrée chez l'artiste français Frank Lalou, hanté par les textes judaïques. Il confirme que la raison la plus évidente de son attachement, même tardif, à la calligraphie hébraïque est dû à sa lecture de l'Évangile et des textes judaïques. En lisant et en calligraphiant ces textes, il participe « *aux gestes de milliers de scribes juifs qui aujourd'hui calligraphient la Bible, mais aussi aux milliers et milliers d'autres scribes qui nous ont précédés. C'est perpétuer une gestuelle qui nous dépasse, une tradition qui nous inonde (...). C'est le poids de cette transmission qui fait que celui qui pratique régulièrement la calligraphie, et en particulier la calligraphie hébraïque, découvre ou redécouvre des éléments en lui qui sont de l'ordre du mystère, et actualise des énergies*

emmagasinéés depuis des millénaires ».

Je continue mon voyage dans les pays du Levant, loin de la vision abrahamique de l'art.

En Chine, la calligraphie est en soi une religion, une spiritualité, parce que l'artiste, selon le grand maître François Cheng, « *cherche à rejoindre l'immense par l'infime et à donner par là une présence à l'invisible* ».

Ou, comme confie Fabienne Verdier dans son entretien avec le sage Charles Juliet, c'est en pratiquant la calligraphie chinoise qu'elle a appris à peindre « *la non-existence des choses* ».

À chacun sa vision de la présence.

À chacun son être invisible.

Il est absurde de demander à un Indien de vous montrer son Dieu ; il vous répondrait : « Montre-moi là où Il n'est pas. »

Des lettres sur le sable

Tout être, toute culture, toute réalité, pour pouvoir exister dans l'Histoire, a besoin d'être raconté. D'être raconté par des mots. Y compris Dieu, qui est le Verbe, créé lui-même par des mots.

Et les mots ?

J'ai toujours l'impression qu'ils sont conçus, comme les êtres, durant les nuits. Par crainte ou par désir. Ils naissent pour donner présence aux êtres et aux choses disparus dans le volume noir des grottes. Ou pour rendre tangible leur absence.

Et c'est dans la solitude que chaque mot devient signe, l'empreinte de l'absent, le nom du corps désiré, l'expression d'un état invisible.

Je dis cela tout en sachant que les origines d'un mot sont aussi mystérieuses que l'invention des dieux, que la présence de l'humanité sur cette terre, que ma naissance.

Seuls les mots savent dire comment ils sont nés, pourquoi ils sont là.

Chaque mot est inéluctablement né quelque part, un certain temps, d'un être vivant. Il porte en lui-même le récit, la mémoire, le souffle, la chair, le sang... d'un être, d'un peuple, d'une civilisation... et donc de l'humanité.

Il y a une légende arabe selon laquelle Dieu, en lançant une poignée de sable dans le vent du désert, créa le cheval ; et le cheval y traça une calligraphie en caractères arabes.

Hormis cette origine légendaire, la calligraphie non seulement embellit les lettres sacrées, mais elle révèle aussi, telle la partition musicale, le rythme psalmodique du Coran. D'où ces lettres tantôt étirées, déliées, tantôt recourbées, enroulées, carrées... qui, au fil du temps, sont devenues des formes stylistiques.

Il me suffit de regarder à la Bibliothèque nationale de France l'un des premiers exemplaires du Coran, calligraphié au IX^e siècle. Sur une feuille, jaune comme le sable, les lettres en style koufi me donnent l'impression de percevoir les mouvements d'un cheval, le bruit de ses sabots, et son infini écho dans le désert.

Les versets sont presque illisibles, non seulement à cause de leurs

formes calligraphiques très stylisées et codées, mais aussi par le déhalage des points sur les lettres, ou par leur absence. J'ai du mal non seulement à lire, mais aussi à suivre les gestes du calligraphe. Par contre, j'entends une voix psalmodiant le Coran.

Les lettres sont allongées, étirées, abstraites à l'extrême, comme si le chantré calligraphe faisait une performance afin de sublimer la parole divine.

C'est le cas, certes ; mais je vois aussi dans cette stylisation la tentative d'abstraire la forme au point de la rendre illisible, inaccessible, incompréhensible,

car la Vérité est...

... invisible !



Une autre particularité de l'art islamique, que j'aime tant, c'est qu'il est un art d'entrelacs. Cette caractéristique, je la vois comme une figure rhétorique et esthétique qui anime aussi bien la calligraphie que l'architecture. Je peux même dire qu'il est le leitmotiv structurel de toute littérature et de toute pensée philosophique de la civilisation arabo-musulmane.

En contemplant n'importe quel monument sacré, j'y retrouve ce tissage très intime non seulement entre l'architecture et l'écriture, mais aussi entre les éléments décoratifs et les lettres, entre les lettres mêmes, ainsi de suite.

Tout s'entrelace, comme dans une toile d'araignée ; et tout se répète à l'infini comme dans un jeu de miroir.

Cet emmêlement, si emblématique, est pourtant inspiré d'une anecdote issue du Coran, la sourate 29, *Al'Ankabut*, Araignée :

Ceux qui ont pris des protecteurs en dehors d'Allah ressemblent à l'araignée qui s'est donné maison. Or, la maison la plus fragile est celle de l'araignée. Si seulement ils savaient.

Chassé de La Mecque, Mahomet, accompagné de son fidèle Abu Bakr, part pour s'exiler à Médine, où les musulmans les attendent. Dans le désert, pourchassés par les ennemis, ils se cachent dans une grotte. Lorsque les ennemis s'en approchent pour vérifier s'ils ne sont pas à l'intérieur, ils s'aperçoivent qu'une colombe a construit un nid devant l'ancre, et qu'une araignée a tissé sa toile à l'orifice ; ils déduisent donc que si quelqu'un était entré dans la grotte, il aurait déchiré la toile d'araignée. Et ils repartent.

À partir de cette anecdote, les artistes musulmans ont même inventé le style *jâli*, dentelle, très présent en architecture, particulièrement pour couvrir les fenêtres et les plafonds.

L'entrelacement, le voilement, la dentelle, nous sommes toujours dans une conception formelle très ambiguë de l'art islamique à l'égard des thèmes et des personnages sacrés. Les voiler, les cacher, les abstraire... est-ce pour les protéger ou les rendre invisibles comme l'insaisissable Vérité divine ?

La poétique de l'invisible

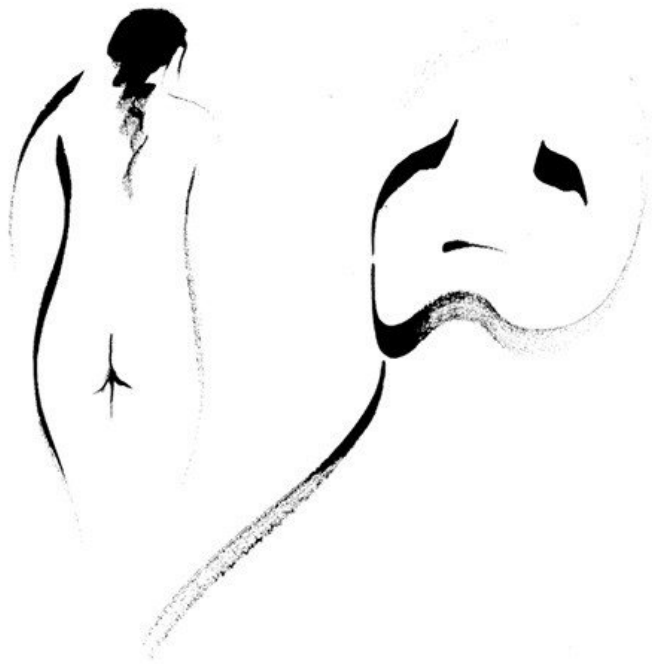
Je crois en l'invisible. Certes, il est là, dans le blanc entre deux mots, dans le silence entre deux notes musicales, dans le noir entre deux images cinématographiques, dans les intervalles entre deux mouvements d'une danseuse, entre deux souffles, deux battements de cœur...

L'invisible n'est pas un être ou un objet mystérieusement imperceptible, comme l'esprit, l'âme, les djinns, les anges, les dieux... Je ne sais quoi d'autre.

L'invisible est l'expression poétique de ce qui est absent, et certainement pas inexistant. Absent parce qu'il est ailleurs, là où je ne suis pas, ou je n'y suis plus.

Ou bien, il est à l'endroit où je ne sais explorer : au tréfonds de moi-même.

Ou encore, il demeure là, ici, devant moi, mais ce sont, comme dit Rûmi, les obscurités qui m'empêchent de le percevoir. À moins que je ne sois aveugle.



Que faire de cette absence ?

La dissimuler ?

La reproduire ?

Ou la révéler ?

Que de doutes et d'incertitudes.

Un état d'angoisse qui me condamne à l'errance d'une terre à l'autre, d'une langue à l'autre, d'un art à l'autre... Inlassablement. Éperdument. À l'image de mon éternel exil.

Dans mes livres, je peine pour dissimuler l'absence par des mots et des récits.

Dans mes films, je cherche par des images et des simulacres à reproduire *ce qui manque à sa place*, pour reprendre la formule chère à Lacan.

Et dans mes callimorphies, je me hasarde à révéler la figure absente dans le vide qu'elle crée en moi, autour de moi, où se perdent mes gestes, mon corps, mon souffle... jusqu'à ma substance individuelle, mon *atman*, que je considérais égoïstement permanente.

Cette absence est celle de ma mère,
de ma terre,
de ma langue...

Une oie, porteuse des lettres

Le mur nu de mon atelier me perturbe autant qu'avant, lorsqu'il était couvert de photos et de peintures.

Je le recouvre. Mais avec, cette fois-ci, les calligraphies des grands maîtres chinois, arabes, perses, juifs...

Mes prédicats :

Alors que le calligraphe arabe cherchait ses lettres dans les traces que le cheval avait laissées sur le sable du désert, le calligraphe perse du ^{xv}^e siècle, Mir Ali Tabrizi, lui, aurait rêvé de l'imam Ali, le gendre du Prophète, qui lui ordonnait de regarder les oies en vol et de les prendre comme modèles pour innover la calligraphie. Ainsi créa-t-il le style *nastaaliq*, appelé aussi *farsi* (perse). En s'inspirant de l'écriture pehlevi et avestique, qui existait bien avant l'arrivée de l'islam en Iran, le scribe perse a fait de chaque partie du corps de l'oie une lettre. Une manière très astucieuse pour sortir de l'emprise de l'art arabesque. Se protégeant derrière le nom d'imam Ali, le calligraphe aurait inventé ce rêve pour ne pas heurter brutalement les lois sacrosaintes qui étaient imposées par les esthètes arabes, alors dominants religieusement et politiquement dans la région. L'invention de ce style a beaucoup changé le paysage de l'écriture. Avant, la calligraphie était pratiquée d'une manière géométrique et rigoureuse. Les lettres avaient une forme abstraite, rigide, statique. Le style perse les a rendues plus sensuelles, plus fluides, plus poétiques... car les Perses calligraphiaient plutôt des poèmes que des versets du Coran.

Rendre lisibles, recourbées, corporelles, charnelles les lettres sacrées, quel défi !

Intrigué par le terme *nastaaliq*, je me hasarde à le définir. Ce style est une combinaison de deux autres, *naskh* et *Taaliq*. Le premier, signifiant « suppression », est une écriture cursive, souple ; le second, qui a « suspendu » pour sens, évoque à la fois l'état figé de l'oiseau en plein vol et la pratique de l'écriture dans les marges du Coran afin de le traduire en persan, ou pour le commenter, telle une scholie.

Soit.

Mais pourquoi une oie ?

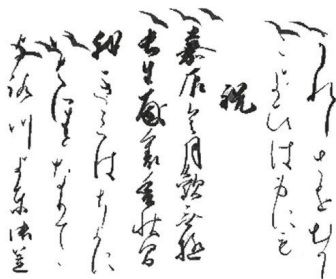
Pour les courbes de son anatomie, sans doute.

Mais encore ?

Oiseau sauvage, migrant, dont le vol annonce le changement des saisons, l'oie est avant tout un messenger. Elle relie la terre au ciel.

En Extrême-Orient, dans leur peinture et leur poésie, l'oie est avant tout une figure esthétique. Rares sont les estampes japonaises dans lesquelles cet oiseau est absent. Il fait partie intégrante de ce paysage poétique de marécages et de roseaux.

Dans cette « civilisation du végétal », selon les termes du géographe Pierre Gourou, on a même inventé le style calligraphique *ashid* (composé de *ashi*, roseau, et de *te*, main) ; un style sublime dont les caractères sont en forme de roseau et de traces de pattes d'oie.



Je ne me lasse jamais de contempler ce chef-d'œuvre de l'art japonais du XII^e siècle, *Le Wakan Rôei-shû*, un recueil de poèmes chinois et japonais à chanter.

Sans doute ces images, incrustées comme des archétypes dans ma mémoire – je ne sais comment, depuis quand et où –, m'avaient inspiré dans mon livre, *Syngué sabour*, les motifs récurrents des oiseaux migrants, figés dans leur élan sur le ciel jaune et bleu d'un rideau.

Callimorphe

La ville dort toujours.

En moi,
une faille se révèle,
un doute se réveille,
une pulsion me pousse à déchirer mes callimorphies.

Mon corps se redresse pour crier : je-ne-suis-pas-calligraphe !
Je n'ai jamais cherché *dans les traces de Dieu* des lettres sacrées.
Je n'ai pas rêvé d'imam Ali.

Aucun cheval dans le désert de ma vie.

Aucune oie dans le ciel de mes nuits.

Si je réalise des callimorphies, c'est pour *me*
déconditionner, comme dit Henri Michaux :

Né, élevé, instruit dans un milieu et une culture du « verbal »
Je peins pour me déconditionner.

Seule la femme me souffle des lettres ; et seule la callimorphe
papillonne dans l'autre de mes désirs.



La femme, elle vient me rendre visite tard dans la nuit. Sans frapper à la porte. Sans bruit. Elle vient non pas pour combler ma solitude, mais pour la révéler. Elle surgit du vide. Avec grâce. Prend ma main. Avec douceur. L'incite à prendre le calame qu'elle trempe dans l'encrier. Puis elle la pousse vers le vide du papier...

Éthérée, mais terrestre, cette femme est noctambule.

La callimorphe, elle, est venue dans mon atelier par hasard, un *hasard objectif*, dirait André Breton.

Une nuit, pendant l'écriture de ce texte, le mot *callimorphie*, qui est toujours souligné en rouge par le correcteur automatique de mon ordinateur, n'est plus signalé comme faute d'orthographe.

Ai-je fait une manipulation pour l'entrer dans le dictionnaire de l'informatique ?

Je cherche la cause, vainement.

J'ai seulement oublié le « i ».

La callimorphe est un papillon migrateur qui vole jour et nuit, aux ailes noires, zébrées de lignes blanches – telle une œuvre callimorphique.

Posé, comme un tatouage, sur la cuisse droite de Vénus dans le tableau *Vénus, Mars et Amour* de Piero di Cosimo, ce papillon dépeint la métamorphose de la déesse, mais aussi le corps nu et gracieux de la nymphe divine.

Oui, c'est ça un corps-lettre callimorphique. Un corps de femme.

Cette femme n'est pas fantasmagorique, ni cosmique, ni métaphorique.

Elle est d'abord un état. Un état de désir.

Elle est métonymique : un sein, un bras, le dos...

Elle est un signe qui renvoie à elle-même, et non pas à la mode, aux catalogues, aux mythes.

Je ne cherche pas de corps sacrés. Mes incertitudes et doutes religieux m'ont tant éloigné de la divinité qu'aujourd'hui dans les lettres je ne sais contempler autre chose de sacré que le corps humain. Tel Antonin Artaud, j'ai envie de crier encore une fois ce poème qui m'a guidé tout au long de l'écriture de mon roman *Syngué sabour* :

*Du corps par le corps avec le corps
depuis le corps jusqu'au corps.*

Lettres du corps

Si je n'avais jamais voyagé en Inde et si je ne connaissais guère la poésie mystique perse, j'aurais vénéré Bellmer, ses poupées et son mentor, Sade. Et je ferais mienne sa définition du corps humain, très proche de celle de Rûmi :

Le corps est comparable à une phrase qui vous inviterait à la désarticuler, pour que se recomposent, à travers une série d'anagrammes sans fin, ses contenus véritables.

Ses dires me convainquent tant que l'artiste ne me donne pas à voir ce que lui, comme un « démon d'anatomiste », aime percevoir à l'intérieur des corps : une anagramme charnelle mais cadavérique, bon pour les pulsions nécrophiles !

Je n'aime guère cette apologie de la souffrance par la jouissance, ni celle de la jouissance par la souffrance. Cette vision sexuelle, véhiculée par *les athées chrétiens* – telle qu'elle est à juste titre critiquée par l'hédoniste Michel Onfray –, anéantit mon désir.

J'aime le corps.

J'aime le corps en tant que sujet de désir. Et non pas comme objet de souffrance – chair périssable. Ni d'ailleurs comme une mascotte à ne pas toucher, et à conserver sous les *tchadaris*. De même, aucun désir pour les *corps utopiques*, tels que définit Michel Foucault.

Mon ami philosophe, Ollivier (avec deux « l », s'il vous plaît), en saluant Sartre, me dirait : « *C'est qu'on ne désire pas un corps : on désire la liberté qu'il révèle, sa liberté en situation. Pas le corps, plutôt la silhouette. Pas juste la silhouette, mais l'attitude. La situation, l'attitude, ou encore mieux, comme le dit si bien ce mot fait à la fois de corps et d'âme, de style et de mouvement : l'allure.* »

Dans ma langue maternelle, il y a encore mieux comme mot, *djân* :



Lorsque je regarde mon image, une étrange sensation s'empare de moi. Je redeviens enfant ; non, pas enfant, un être primitif. Celui qui découvre pour la première fois l'ombre de son corps, ou son reflet sur la surface de l'eau, bien avant la naissance du miroir...

Oui, je suis cet homme sauvage qui, inquiet et émerveillé, interroge son image : « Qui es-tu ? »

D'où surgit cette question ?

De mon âme ou de mon corps ?

D'aucun.

Je ne suis pas corps-et-âme.

Je ne suis pas seulement le corps, non plus.

Ni l'âme.

Ni le corps de l'âme.

Ni l'âme du corps...

Je suis *djân*.

Ce mot n'est pas un triste trope, mais une joyeuse lexie de la langue persane. Il défie la dichotomie abrahamique ou platonique corps/âme.

Il en est l'unique expression.

L'être profane

La calligraphie est *l'image de la parole sacrée*, selon l'expression de Ghani Alani ; mais moi, je n'y vois que l'image du *djân*, du désir de *djân*, que ma religion considérerait comme un acte profane. Un acte qui se refuse à distinguer le corps de l'âme.

Voilà encore une raison pour laquelle mes doigts sont gauches dans l'art sacramentel de la calligraphie. Mes doigts ne savent tracer les lettres de la divinité. Et lorsqu'ils s'évertuent dans une telle écriture, les lettres saintes se perdent dans l'éros du corps humain. Mes calligraphies deviennent des callimorphies.

C'est là tout le mystère que j'essaie de comprendre entre les lettres et leurs formes. À peine ma main trace-t-elle un mot que les lettres se désarticulent spontanément, se métamorphosent, transgressent les codes... révèlent dans la blancheur de papier des corps invisibles. Invisibles parce que absents au regard de mon désir.

D'où sortent ces lettres, ces formes ? Pour le comprendre, je me suis remis à la calligraphie. Lecture. Écriture. Exercices...

Ces lettres, que je traçais par habitude, donc inconsciemment, venaient du style *nastaaliq*, un style limpide, sensuel et nu de tout habillage coranique.

Car le corps callimorphique est un corps nu, nu et sage, comme dit Paul Éluard :

La nudité d'une femme est plus sage que l'enseignement d'un philosophe.

Aucun habit ethnique ne sait le couvrir. Il est *ad vitam aeternam*, nu même sous un voile !

Un vêtement c'est le passage du sensible au signifiant, dit Barthes en paraphrasant Hegel. Habiller un corps c'est le rendre social, ethnique, politique, religieux. Tel le *tchadari* des femmes afghanes.



La nudité callimorphique n'est donc ni historique ni géographique, mais poétique. Elle se révèle *hic et nunc*, lentement, discrètement, sous mon regard qui lit le corps et contemple les lettres, sans pouvoir découvrir leurs secrets. Emmanuel Hocquard dit :

La nudité reste secrète même si le corps est dévoilé.

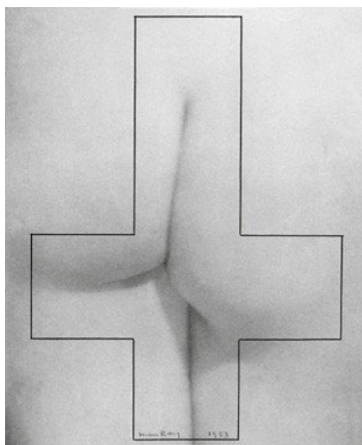
Le *djân* nu est un corps universel.

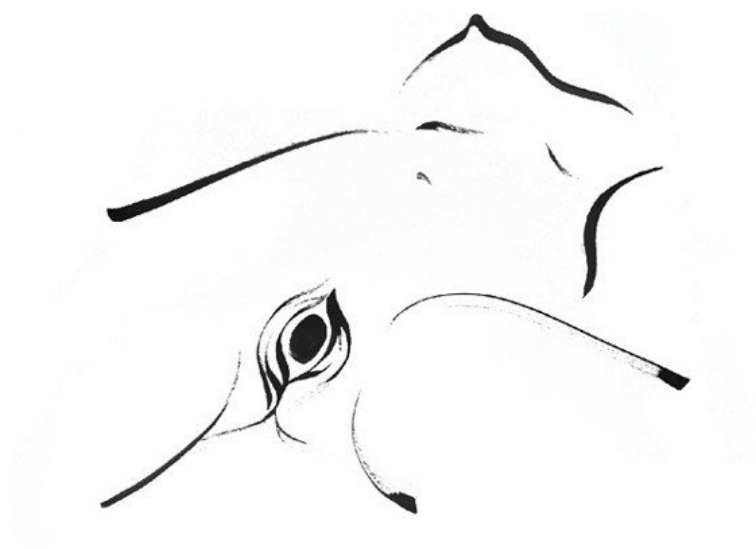
La callimorphie dénude la lettre, ou plus précisément dévêtit la langue, ma langue, le persan.



Les lettres n'y sont plus des signes graphiques abstraits pour embellir, orner et sublimer la parole d'une Vérité divine ; elle « naturalise » l'arbitraire des lettres et des mots. Elle cherche à humaniser le sacré, et se refuse à sacraliser l'humain.

Je suis troublé par les photos de Man Ray, et en particulier par cette œuvre. Troublé, parce que gêné de voir dans le corps d'une femme la Croix, symbole de souffrance et de supplice ! Bien que cette violence sur le corps humain existe, moi, je préfère l'arrière érotique aux fesses christiques.





Sans glose.

La femme callimorphique

C'est l'aube.

À l'horizon, les nuées pourpres sans pluie.

Sous les toits parisiens, le silence.

Je médite sur ce que dit Victor Hugo :

La femme nue, c'est le ciel bleu. Nuages et vêtements font obstacle à la contemplation. La beauté et l'infini veulent être regardés sans voiles. Au fond, c'est la même extase : l'idée de l'infini se dégage du beau comme l'idée du beau se dégage de l'infini. La beauté, ce n'est pas autre chose que l'infini contenu dans un contour.

Soudain, elle est là, la femme, dans mon atelier, dans le lit défait de mes désirs insomniaques.

Elle dort. Innocemment.

Je la contemple.

Elle est plus nue que l'eau,

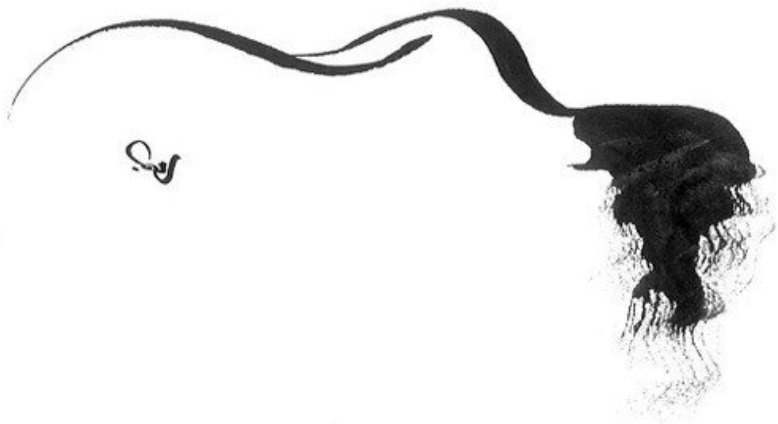
plus évidente que la terre,

plus libre que le vent,

plus insouciante que le feu

et

plus éthérée que l'esprit.



Elle est là depuis une éternité. Depuis ma naissance, dirais-je. Elle
serait ma mère,
mes sœurs,
ma fille,
ma femme,
la femme que j'aurais aimée,
que j'aime,
que j'aimerai...

Je ne la touche pas. Elle est plus fragile que mon espoir. Plus
volatile que mes rêves.

C'est en sommeil qu'elle ne sait plus *séparer son âme de son corps*.
Elle n'est pas si *simpliste* que le pense Baudelaire :

*La femme ne sait pas séparer l'âme du corps. Elle est simpliste,
comme les animaux. Un satirique dirait que c'est parce qu'elle
n'a que le corps.*

Loin de là. Elle contient en elle toutes les lettres de l'humanité. Si
elle n'est pas dans la dichotomie abrahamique et platonique, c'est
parce qu'elle est *djân*.

C'est pour ça que je l'aime.

Qu'elle est là.

Que je l'écris.

Que j'en fais des callimorphies.

Douze mouvements pour inachever

Prélude

Mon calame se balade, comme pour suivre l'errance de mes mots,
l'exil de mon corps.

Il se balade d'une époque à l'autre, d'une terre à l'autre...

Tantôt criard, tantôt silencieux, il est toujours mouvant.

Mouvant devant les corps émouvants.

Et scient.

Scient du danger qu'il affronte dans ce livre en traversant les
frontières incertaines entre l'art, la spiritualité et la philosophie.

Un parcours initiatique pour m'apprendre que là où s'arrête la
philosophie commence la spiritualité ;

là où s'arrête la spiritualité commence l'art.

Et l'art, où s'arrête-t-il ?

Nulle part.

La callimorphie est la recherche et l'expérience de cet
inachèvement.

Mon calame callimorphique, le *nay*, contrairement à celui des
calligraphes d'antan, n'a droit qu'à un seul passage par lettre. Les
lettres se dégradent, vidées d'encre. Elles deviennent des corps
suspendus dans le vide, en vertige.

Mon calame n'entre pas en compétition avec la nature ; il n'essaie
pas de la prendre au piège de la représentation réaliste par les astuces
de la mimésis.

Il ne se soucie guère de la cohérence parfaite entre le sens et la

forme, comme entre le corps et l'esprit, parce qu'il ne croit plus à leur séparation. Il voit du sens et du corps même dans une page blanche.

Ce qui l'inspire, ce sont les infinies possibilités du corps,
du corps en errance,
et ses inépuisables élans du désir.

Premier mouvement

Les callimorphies, ce sont d'abord des formes arrachées au corps, qui deviennent des tracés noirs dans le vide blanc, d'où surgissent des lettres.

Ce corps n'a pas de visage, aucun.
C'est un corps libre, qui s'écrit.

Tout est corps,
dans la mouvance des lettres.

Tout est geste,
dans le blanc du vide.

Et tout est rythme,
dans le silence absolu des mots.

Le corps callimorphique est un mot muet, qui s'écrie.

Ainsi s'incarnent les êtres
en des mots.

Et les mots
en des êtres.



Alhob, l'amour. Un mot arabe, cher à Ibn Arabi, comme à tous les mystiques.

C'est ce mot qui est tatoué sur la peau, au dos, à la hanche de cette femme qui vient me rendre visite la nuit, tard.

Lors d'une exposition, un amateur d'art, qui venait d'acquérir cette callimorphie, me demanda pourquoi ce tatouage, ça gâche tout !

Il n'aimait guère que cette écriture perturbe le corps, qu'elle soit là comme un *élément silencieux*, tels les insectes dans les tableaux de *still life*, traduit étrangement en français par le terme « nature morte ».

Pour moi, ce motif est à l'image de la callimorphe sur la cuisse de Vénus.

En callimorphie, les lettres révèlent le corps et le corps, comme le désir, dénude les lettres. Je comprends ce que disait Sartre :

Le désir est une tentative pour déshabiller le corps de ses mouvements comme de ses vêtements et de le faire sentir comme pure chair ; c'est une tentative d'incarnation du corps d'Autrui.

Le corps callimorphique, comme le livre, est la terre promise des lettres errantes.

Deuxième mouvement

La callimorphie est plus musicale que picturale, plus chorégraphique que graphique. C'est le rythme des gestes, et le geste des rythmes.

La callimorphie, c'est la danse du corps sur la musique des lettres.

Dans l'élan des corps, mon calame danse.

De ses traces surgit un entrelacement
entre êtres et lettres,
entre éros et esprit,
entre plaisir et désir.

J'applique à la lettre le dire de Rûmi quand il définit l'être humain comme une phrase. Je cherche dans un corps d'abord le sujet, puis le verbe, enfin les compléments.

Certaines calligraphies dessinent le corps avec des lettres ; la callimorphie, elle, disloque le corps pour révéler le mot.

La calligraphie est le corps des lettres,

la callimorphie l'être du corps, le devenir-lettre du corps.

Le corps callimorphique, c'est *le de-venir et l'à-venir* des lettres. C'est une nymphe, entre chenille et papillon. Il n'a donc ni commencement ni fin. C'est un corps suspendu dans son élan, dans l'infini, des lettres-corps *nastaaliq*.

C'est un corps qui ne comble pas le vide, il le révèle.

Ce vide qui est en moi.

Ce moi qui est dans le vide. Qui peut décrire ce que je vis dans ce vertige ?

Chang Shih me répond :

Sur le reste du papier, il semble qu'il n'y ait point d'images ; et pourtant, les images y ont une éminente existence. Ainsi, le Vide n'est pas le rien. Le Vide est tableau.

Ce vide est l'espace de l'exil.

L'exil des corps volatils.



20/10/10

Troisième mouvement

La callimorphie n'est pas la calligraphie, non plus. Celle-ci est métaphorique, alors que la callimorphie, elle, est métonymique. C'est une forme arrachée,

une lettre volée à un mot,

un mot retiré à une histoire, à une vie...

L'une est une partition musicale du Coran, l'autre celle du corps.

Dans mon pays, on a peur de la nudité, comme on a peur de la liberté. Parce que l'une exige l'autre. Et les deux, comme Ève, ne savent rien cacher. Elles révèlent tout, jusqu'à l'absence des dieux.

Élève au lycée franco-afghan Esteqlal (Indépendance), j'ai été fasciné par l'image de Marianne dans le tableau d'Eugène Delacroix, *La Liberté guidant le peuple*. Quelle audace, quelle intelligence de faire incarner la liberté en une femme belle, rebelle et vêtue comme une déesse antique, divinement érotique.



Quatrième mouvement

J'ai entendu un écrivain, je ne sais exactement quand ni où, expliquer comment il s'acharnait, lors de l'écriture, à réduire une page en un paragraphe, un paragraphe en une phrase, une phrase en un mot...

J'imagine son bonheur, à lui, devant une page blanche !

Issu d'une littérature dans laquelle la poésie l'emporte sur le roman, j'admire cette recherche de raffinement et de ténuité obsessionnelle.

En callimorphie, tout commence par un dessin complet. Et dès que le corps trouve son allure, il cherche ensuite un mot pour la nommer.

Le mot, une fois adopté, se dénude, se disloque, se désosse pour faire apparaître la matière et l'essence de ses lettres. C'est à partir de cet instant que commence la callimorphie. Contrairement à la calligraphie – qui exige une charge excessive de traits, de signes, de gestes... au point de couvrir complètement l'espace et devenir presque illisible



– la callimorphie, elle, se quintessencie à l'extrême. Elle rêve des lettres, des traits, des gestes...

Elle réclame l'oubli du dehors, du temps.

Elle suggère que mon corps se pose, en descendant en soi, en compagnie de soi, présent à soi-même, à dessein de devenir un avec le vide du papier.

Cet état, les Indiens l'appellent Sâvadhâkata.

Cela peut durer un jour, deux jours...

J'attends.

J'attends, comme me le conseille le maître chinois Su Tung-po :

*Avant de peindre un bambou, il faut que le bambou pousse en
votre for intérieur.*

Certaines callimorphies condamnent mon calame à errer sur les feuilles pendant une semaine, ou deux, ou trois... jusqu'à ce que le corps se révèle soudainement à travers deux ou trois tracés.

Et en un souffle.

Cinquième mouvement

La calligraphie est *un* geste de l'esprit ; la callimorphie, *une* geste du désir, c'est ma *révolte intime*, pour emprunter l'expression à Julia Kristeva, contre toute écriture sacrée qui prêche la dualité pour séparer mon corps d'avec mon esprit,

la forme d'avec le sens,

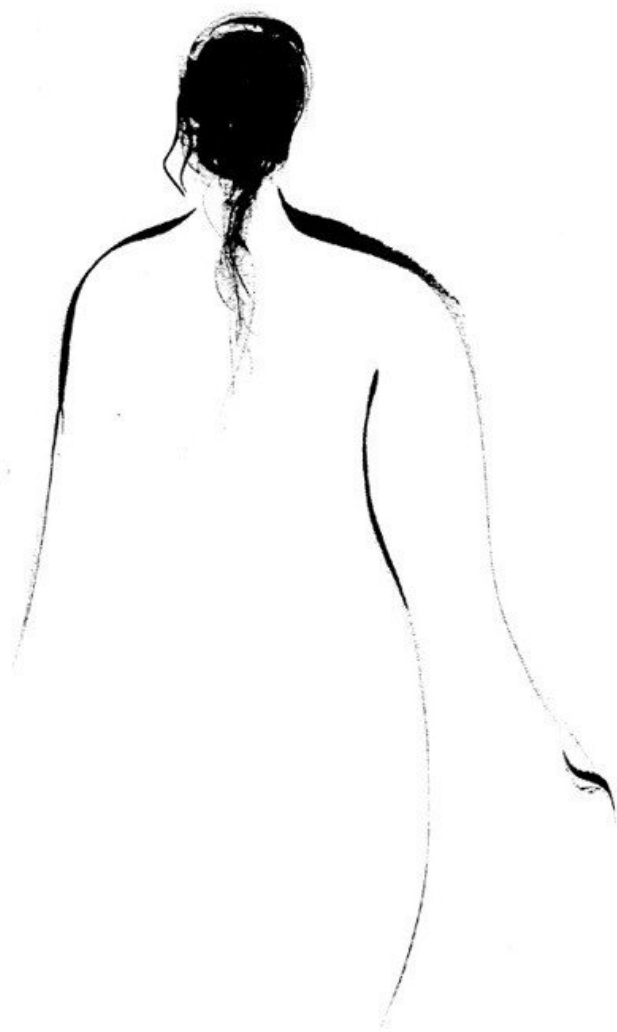
le fini d'avec l'infini,

le blanc d'avec le noir,

le plein d'avec le vide...

« *Le désir est une colère*, dit Ollivier Pourriol, en s'inspirant de la conception hégélienne du désir. *Une colère d'apparaître sous la forme d'un corps, sous la forme d'un animal fait de chair, alors qu'il se sait comme esprit. L'esprit est d'abord le seul à se savoir comme esprit, et ce scandale le fait bouillir.* »

Et c'est là notre drame humain dont profitent les religions, et en particulier les religions abrahamiques, contre lesquelles seul l'art – même sacré, pourvu qu'il célèbre l'éros – résiste et se révolte.



Il a comme seule arme le désir, lors de la création d'une œuvre ; et le plaisir, au moment de sa perception.

Encore un mot, un seul, *wâla*, qui désigne à la fois l'état, l'allure, le *mood*... Quatre lettres, à la beauté d'une amoureuse. Cette callimorphie renvoie à un plan de mon film, *Syngué sabour, pierre de patience*. Mais cette image, elle-même, est inspirée du film *In the mood for love* de Wong-Kar-wai. Un hommage à ce cinéaste du désir et de la grâce féminine. La fluidité des mouvements dans ses films est la même que l'on voit dans la calligraphie chinoise. Les habits dans ses films ne dissimulent pas les corps, mais, telle la peinture chinoise sur la peau, ils révèlent leurs courbes, leurs chairs, leurs désirs...

Cette callimorphie esquisse l'état de mon personnage qui vient de découvrir le *vertige du désir*.

Sixième mouvement

C'est en faisant des callimorphies que je comprends ce que je cherche, ce que je fais.

Je cherche des lettres sans destin,
des êtres en exil.

Des corps sans *Lahwé Mahfouz*, la tablette secrète.

Aucune idée, aucun texte ne précède le geste callimorphique. La feuille blanche est aussi vide que la place des dieux avant la Création.

La calligraphie a des règles. C'est une discipline, une grammaire, une langue, une idée, un texte.

Rien de tout cela en callimorphie. Celle-ci est sauvage, sans loi ; sa langue est corporelle, le mouvement est sa grammaire ; il n'y a aucune idée, mais des sensations.

Chang Yen-Yuan me donne raison :

Un trait tracé à la règle est un trait mort.



Septième mouvement

Longtemps je me suis abstenu de signer mes callimorphies. Je doutais, et je doute toujours, de leur valeur en tant qu'œuvre.

D'autre part, mes traits, telle la lettre *alef* que j'avais esquissée au début, portaient en eux mon corps, mon souffle, ma trace, ma signature. À quoi bon les charger encore avec mon nom !

Aucune exposition à dessein.

Mais un ami peintre m'a conseillé d'y mettre rien que mes initiales, et puis les galeries, les conventions... me l'ont imposé.

Plus tard, en voyant les acquéreurs de mes callimorphies quitter la galerie, avec mes modestes œuvres sous le bras, j'ai compris que dans le marché de l'art, signer son œuvre, c'était s'en départir.

Je ne donnais aucun destin à mes callimorphies, mais les voilà parties ailleurs.

Elles sont désormais aussi errantes que leur signataire proscriit.

À la sortie de mon exposition, une amie me demande si c'est moi qui manipule le monde ou l'inverse, ou alors si nous faisons ça à tour de rôle. Une question que se posait déjà Henri Michaux, lui qui se voyait être manipulé par les formes et la matière de l'art. Et ni par le monde, ni par le marché.

Loin de cet esprit subtil et créatif, moi, je me sens embarqué dans cette voie par l'exil, la langue, le désir et l'absence.

Oui, ce sont ces quatre éléments qui forment le substrat de mes callimorphies.

Sinon, je ne saurais ni dessiner ni calligraphier.

Dans ma solitude, diurne ou nocturne, alors que je cherche un mot pour nommer mon errance, et que je ne trouve rien, ma main fuit mes pensées et, en manque de mots à transcrire, elle s'empare d'une plume, se meut sur une feuille blanche, trace des lignes sans savoir où elles m'amènent.

Une forme surgit, je ne sais d'où ni comment.

Seul le geste est beau, parce que spontané, instinctif, comme en danse, ou en vol, ou en aimance.



Tel un enfant qui désarticule ses jouets et qui s'en réjouit, je n'aime que cette liberté gestuelle, me permettant de m'ébattre avec les corps et les mots.

Oui, je m'égayé de détacher les lettres, de les faire disparaître ; et puis de les voir revenir soudainement. Mais pas toutes. Seules les consonnes reviennent. Sourdes. Silencieuses. Suivies de quelques voyelles longues. Elles se recomposent avec un minimum de trait et de mouvement pour recréer le corps. Ou, plutôt, la *trame* du corps.

Cette jouissance et cette liberté, je les donne à ce corps, le corps d'une femme.

Les lettres sont féminines. Je ne sais pas pourquoi.

Huitième mouvement

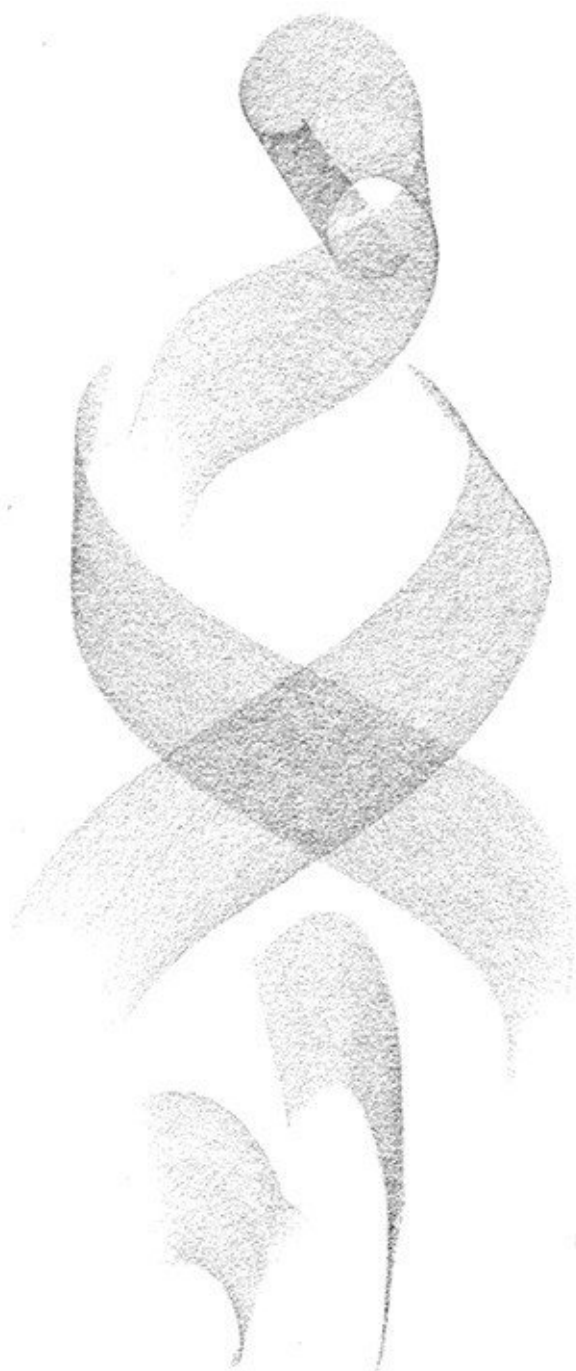
Sage comme un mot, *vâja* : j'aime ce vocable, très ancien, très perse par le son « j » qui n'existe pas dans l'alphabet arabe.

C'est une callimorphie qui se définit elle-même. Une femme-feuille-mot.

Une image très proche de la tradition indienne, dans laquelle l'arbre est mis en analogie avec le livre : l'idée est du germe ; les chapitres, des branches maîtresses ; les feuilles, des mots.

D'une élégance féminine, assis, le Mot me dévisage. Très sagement. Dans un silence absolu, comme pour m'écouter. Que puis-je lui dire ? Je ne peux mentir devant lui. Pourtant, en tant que romancier, j'aime mentir. C'est un exercice de métier. Une performance.

Enfant, je racontais n'importe quoi, juste par plaisir de mentir. Sans raison aucune. Mes mensonges n'étaient jamais là pour justifier mes actes, mes erreurs. Ils étaient innocents. Le mensonge crée de l'angoisse. L'angoisse de sentir qu'un jour



quelqu'un finirait par les découvrir. Peut-être étais-je à la recherche de cette perpétuelle anxiété. Mais je ne croyais jamais à mes mensonges. Comme aujourd'hui. Même si je pense de temps à autre que le langage est inventé pour mentir.

Mentir mais pas tricher !

Impossible de tricher. Chaque trait raté en callimorphie est irrécupérable, comme en calligraphie chinoise.

Cinq traits, cinq mouvements, point de gommage. Ce n'est guère un exercice de performance. Loin de là. C'est dans le dispositif matériel de cet art.

Neuvième mouvement

En callimorphie, je ne sais achever un corps.

Je l'*inachève*.

Peu importe si ce verbe n'existe pas. Il faut l'inventer. C'est beau, et si réel.

Car la morale politique et économique – admettons qu'il y en ait ! – exige que l'on termine nos actions ou nos œuvres, comme un produit, une fois entamées.

C'est Aristote, encore lui, qui considère l'inachevé comme un signe d'imperfection ; cela est même valable pour la vie ! L'inachèvement est un acte d'abandon, de lâcheté, contre tout engagement.

Et si c'était le contraire ?

Paul Valéry dit qu'« *un poème n'est jamais achevé – c'est toujours un accident qui le termine, c'est-à-dire qui le donne au public. Ce sont la lassitude, la demande de l'éditeur, la poussée d'un autre poème...* ».

L'achèvement d'une œuvre est donc arbitraire. Et pour le rendre logique, naturel, on invente des règles et des codes qui donnent l'illusion de l'achèvement.

Les lettres-corps callimorphiques ne sont pas seulement suspendues, mais aussi inachevées.

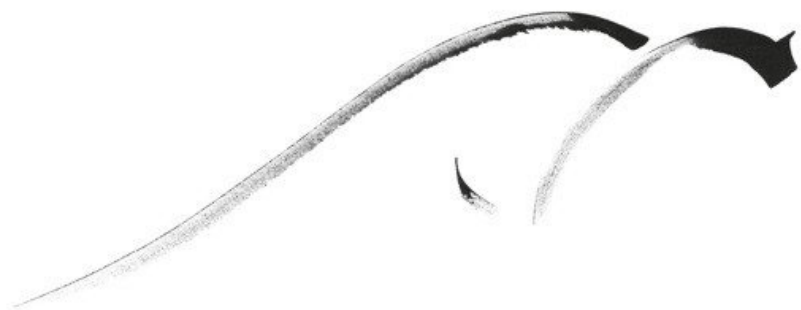
Contrairement à la calligraphie, le corps callimorphique s'ouvre et se dénude, comme Vénus.

Il est instantané et instinctif,
sauvage et naïf.

Sans nostalgie ni utopie.

Il est *achrone*.

Et migrateur.



05.11.18

Dixième mouvement

Inachevés, certains corps exigent encore plus de vide, plus de silence, au point de devenir inorganiques, minéralisés.

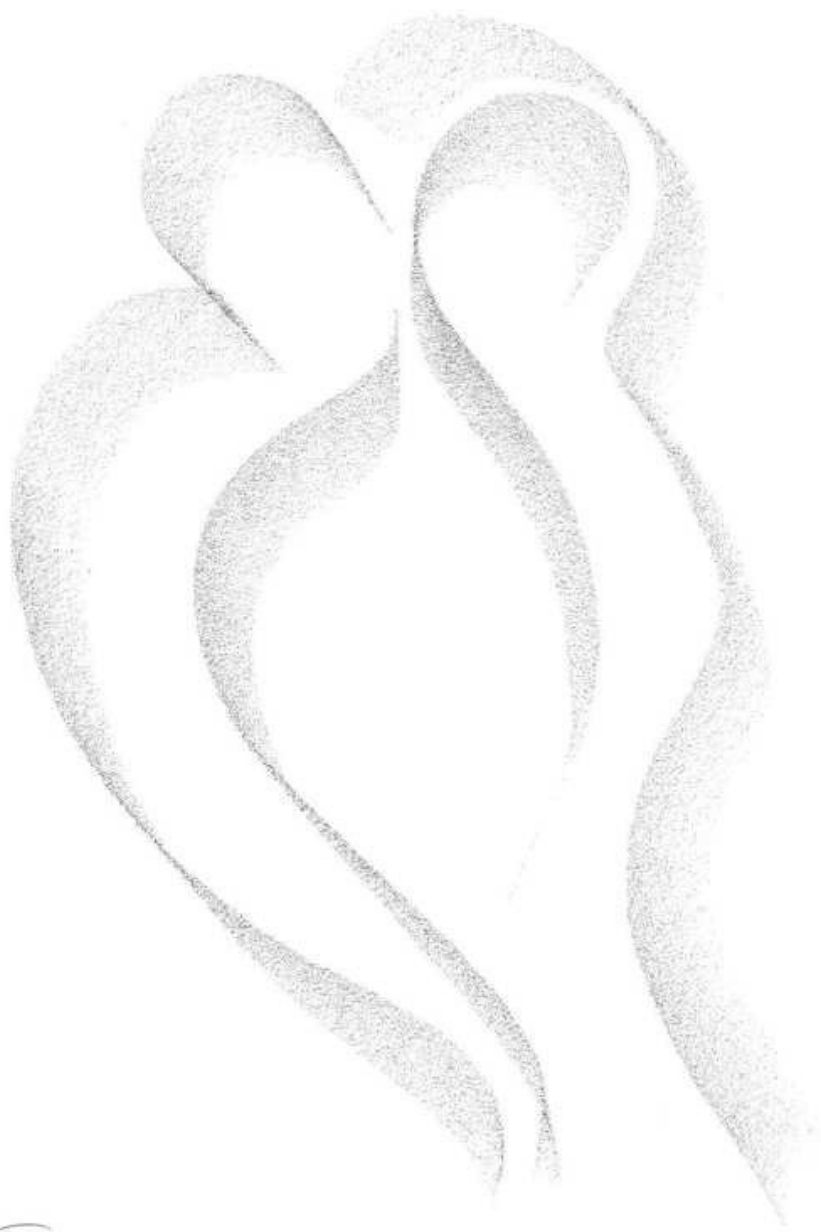
La main du « Je » calligraphique cherche alors un fusain, pour éviter le corps, encore plus, et élucider les lettres. Les tracés deviennent de plus en plus internes, comme « li » taoïste.

Le trait fusain sort la forme qui se cache dans le blanc. C'est le jeu du visible dans l'invisible, ou inversement.

En traçant le noir, nous créons le blanc.

Huang Pin-hung me confirme qu'il y a :

*Conscience du Blanc,
contenance du Noir.*



1918

Onzième mouvement

Si j'étais né à Paris, comment aurais-je décrit les corps ?

Stendhal disait que « *si Paris avait eu une montagne dans son voisinage, la littérature française aurait été autrement pittoresque* ».

Je porte en moi les montagnes au pied desquelles j'ai vu le jour. Elles donnent leur forme à mon imaginaire, à mon écriture, à ces corps qui se révèlent dans mes callimorphies comme des paysages de ma terre natale. Au fond, qu'est-ce que je désire ? La femme ou le paysage ?

Les deux, me suggère Gilles Deleuze :

Je ne désire pas une femme, je désire aussi un paysage enveloppé dans cette femme.

Pourtant, mes femmes-montagnes défient la loi de la pesanteur. Fragiles et volatiles, telles les nuées, elles vivent dans leur *légèreté de l'être*, sans être cosmiques.

Elles sont terrestres.

Et universelles.

Universelles, parce que sans habits et sans visage.

Donc,

aucun signe d'appartenance,

aucun sens d'identité.

Le Vide est leur espace.

L'encre est leur sève.



Douzième mouvement

Comme tout être exilé, je suis un homme d'ailleurs. « *Ailleurs*, disait Simone de Beauvoir, *c'était un mot encore plus beau que les plus beaux noms.* »

On me demande souvent si je me sens plutôt afghan ou français.

– Afghan quand je suis en France, français quand je suis en Afghanistan.

Je suis donc toujours ailleurs.

Ailleurs, c'est l'espace de mon errance.

Là où se perd mon corps : *Je suis là où je ne suis pas.*

Là où s'évadent mes souvenirs, mes rêves, mon désir...

Sa morphologie définit aussi mon existence. Quatre consonnes, quatre voyelles. Hormis le « r », les consonnes s'effacent pour donner de la consistance aux voyelles. Le mot devient liquide, fuyant. Et le « r » le rend encore plus insaisissable, comme air, errant.

Ailleurs, je n'arrive pas à le définir.

Il est indéfinissable.

Il n'est ni là où je suis,

ni là d'où je viens,

ni là où je vais.

Cet endroit refuse d'être désigné, nommé.

Ailleurs est le vrai sens de l'exil.

Le corps callimorphique est un corps d'ailleurs.



Et la suite



*Le maître de l'écriture trace trois
écrits :*

Le premier, Il est le seul à le lire.

*Le deuxième, Lui peut le lire, mais
aussi les autres.*

*Le troisième, que ni Lui ni les autres
ne peuvent lire,
c'est moi.*

Shams, Essais

Remerciements

Jean-Claude Carrière
Ange Chopard Lallier
Mahmoud Chokrollahi
Danièle d'Antoni
Sophie de Sivry
Rahima Katil
Claire Le Luhern
Joëlle Robinault
Anne-Dominique Toussaint

Références

Ghani Alani & Joël-Claude Meffre

Une geste des signes, FATA MORGANA, 2002

Roland Barthes

L'Obvie et l'Obtus, SEUIL, 1982

La Chambre claire, GALLIMARD SEUIL, 1980

Charles Baudelaire

Œuvres complètes, Gallimard, « BIBLIOTHÈQUE DE LA PLÉIADE », 1951

Rajab Borsi

Les Orient des Lumières, VERDIER, 1995

François Cheng

Vide et plein, SEUIL, 1991

Et le souffle devient signe, L'ICONOCLASTE, 2014

Dalai-lama & Jean-Claude Carrière

La Force du bouddhisme, ROBERT LAFFONT, 1995

Henri Gougaud

Le Rire de la grenouille, CARNETS NORD, 2008

Emmanuel Hocquard

Méditations photographiques sur l'idée simple de nudité, P.O.L., 2009

Victor Hugo

Ce que c'est que l'exil, ÉQUATEURS, 2008

Charles Juliet

Entretien avec Fabienne Verdier, ALBIN MICHEL, 2007

Frank Lalou

La Calligraphie de l'invisible, ALBIN MICHEL, 1995

Gabriele Mandel Khân

L'Écriture arabe, FLAMMARION, 2001

Valère-Marie Marchand

Les Ouvriers du signe, ACR ÉDITION, 2002

Hassan Massoudy

L'ABCdaire de la calligraphie arabe, FLAMMARION, 2002

Désir d'envol, ALBIN MICHEL, 2008

Henri Michaux

Émergences-résurgences, ALBERT SKIRA, 1972

Michel Onfray

Les Bûchers de Bénarès, GALILÉE, 2008

Colette Poggi

L'Aventure de la calligraphie, BAYARD, 2014

Ollivier Pourriol

Vertiges du désir, NIL, 2011

Pascal Quignard

La Nuit sexuelle, FLAMMARION, 2007

Rabindranâth Tagore

Sâdhanâ, ALBIN MICHEL, 2013

Table des callimorphies

روای مادر

ROYAÉ-MÂDAR, RÊVE DE LA MÈRE

CHAPITRE « VA T'EN ! »

مادھ

MADH, ÉTIREMENT

CHAPITRE « SOUFFLE ET CRI »

آدم و حوا

ÂDAM WA HAVÂ, ADAM ET ÈVE

CHAPITRE « JE SUIS »

انتظار

INTÉZÂR, L'ATTENTE

CHAPITRE « LA GALERIE DES CORPS »

وہم نہان

WAHMÉ NEHAN, CRAINTE VOILÉE

CHAPITRE « DES LETTRES SUR LE SABLE »

مردہ نگران

MORDAYÉ-NÉGARÂN,
LE MORT INQUIET
CHAPITRE « LA POÉTIQUE DE L'INVISIBLE »

لام خوابیده

LÂM, ENDORMIE
CHAPITRE « CALLIMORPHE »

جان

DJÂN, LE CORPS-ÂME
CHAPITRE « LETTRES DU CORPS »

یاغی بان

YÂGHIDJÂN, CORPS-ÂME REBELLE
CHAPITRE L'ÊTRE PROFANE

اله

ALLAHA, DÉESSE CALLIPYGE
CHAPITRE « L'ÊTRE PROFANE »

آخر جهان

ÂKHAR-É DJAHÂN, LA FIN DU MONDE
CHAPITRE « L'ÊTRE PROFANE »

جسم الحب

JISMO-LHOB, CORPS DE L'AMOUR
CHAPITRE « LA FEMME CALLIMORPHIQUE »

الحب

ALHOB, L'AMOUR

CHAPITRE « DOUZE MOUVEMENTS POUR INACHEVER,
PREMIER MOUVEMENT »

پرواز

PARWAZ, L'ENVOL

CHAPITRE « DOUZE MOUVEMENTS POUR INACHEVER,
DEUXIÈME MOUVEMENT »

ره

RÉHÂ, LA SÈVE LIBRE

CHAPITRE « DOUZE MOUVEMENTS POUR INACHEVER,
TROISIÈME MOUVEMENT »

سی

SI, LA SÈVE

CHAPITRE « DOUZE MOUVEMENTS POUR INACHEVER,
QUATRIÈME MOUVEMENT »

واله

WÂLA, IN THE MOOD FOR LOVE

CHAPITRE « DOUZE MOUVEMENTS POUR INACHEVER,
CINQUIÈME MOUVEMENT »

آزاده

ÂZÂDAH, DÉLIVRÉE

CHAPITRE « DOUZE MOUVEMENTS POUR INACHEVER,
SIXIÈME MOUVEMENT »

می‌بغم

MAYÉ-BIGHAM,
BUVEUSE INSOUCIANTE

CHAPITRE « DOUZE MOUVEMENTS POUR INACHEVER,
SEPTIÈME MOUVEMENT »

داناچن واثره

VÂJA, SAGE COMME UN MOT
HUITIÈME MOUVEMENT >>

مهر

MEHR, L'AIMANCE
<< DOUZE MOUVEMENTS POUR INACHEVER,
NEUVIÈME MOUVEMENT >>

همدم

HAMDAM, DE MÊME SOUFFLE
<< DOUZE MOUVEMENTS POUR INACHEVER,
DIXIÈME MOUVEMENT >>

رس

RAS, SOMMET
<< DOUZE MOUVEMENTS POUR INACHEVER,
ONZIÈME MOUVEMENT >>

آواره

ÂWÂRA, ERRANT
<< DOUZE MOUVEMENTS POUR INACHEVER,
ET LA SUITE >>

Crédits photographiques

Couverture : © François Fontaine/Agence VU'

Chapitre « Une oie, porteuse des lettres » : © Kyoto National Museum
Wakan Rôei-shû, rouleau de parchemin n° 1 (détail), 1160

Chapitre « L'être profane » : © Man Ray Trust / Adagp, Paris 2015

Monument à D.A.F. de Sade, Man Ray, 1933

Coordination éditoriale
Maude Sapin

Conception graphique
Quintin Leeds

Mise en page
Daniel Collet (In Folio)
Chloé Laforest

Révision
Nathalie Capiez

Iconographie de la couverture
Véronique Rautenberg

Photogravure
Les Artisans du Regard

ISBN papier : 978-2-91336-676-3
ISBN numérique : 978-2-91336-696-1

Couverture
Présentation
Du même auteur
Titre
Dédicace
Exergue
Au commencement...
Mon premier péché
Errance et solitude
Khat, le tracé
Mother India
Ailleurs
Mâtrikâ
Origine absente
Le deuil
Va-t'en !
Souffle et cri
Je suis
Alef comme Âdam,
Hé comme Havâ
Éros
Thanatos
Je ne suis qu'une lettre
La clef perdue des songes
Encre, lumière, errance...
La galerie des corps
Lettres d'esprit
Des lettres sur le sable
La poétique de l'invisible
Une oie, porteuse des lettres
Callimorphe
Lettres du corps
L'être profane
La femme callimorphique
Douze mouvements
pour inachever
Prélude
Premier mouvement
Deuxième mouvement
Troisième mouvement
Quatrième mouvement
Cinquième mouvement
Sixième mouvement
Septième mouvement

Huitième mouvement
Neuvième mouvement
Dixième mouvement
Onzième mouvement
Et la suite
Le maître de l'écriture
Remerciements
Références
Table des callimorphies
Crédits
Achevé de numériser